ارسطو

هنر شاعری

بوطیقا

DE POETICA

ترجمه ومقدمه و حواشی از

فتح‌الله مجتبائی

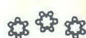
ارسطو

هنر شاعری

نقد ادبی

تألیف دکتر عبدالحسین زرین کوب

نقد ادبی، تحقیقی است جامع و بی‌سابقه که در آن برای اولین بار اصول و قواعد کلی ومسائل ومباحث عمومی نقادی و سخن سنجی مورد بحث و بررسی واقع شده است .



نقد ادبی ، تألیفی است دقیق و بدیع که در آن عقاید و آراء سخن سنجان‌ایران وعرب‌با آراء و تئوریهای‌نقادان‌فرنگی مقایسه و روش‌ها و ارزش‌های قدیم و جدید توضیح و تبیین شده است



نقد ادبی کتابی است که نه تنها برای ادیبان وسخن‌شناسان مطالعهٔ آن ضروریست بلکه تمام کسانی که با شعر و ادب و زیباشناسی و هنر سر و کار دارند از مطالعهٔ آن ناگزیرند

نقد ادبی بزودی ازطرف بنگاه نشر اندیشه باطبع و کاغذ خوب انتشار خواهد یافت

۹۰ ریال



اردیبهشت‌ماه ۱۳۳۷ بنگاه نشر اندیشه مه ۱۹۵۸

تهران – شاه آباد شمارهٔ ۸۱

ارسطو

هنر شاعری
بوطیقا
DE POETICA

ترجمه ومقدمه و حواشی از

فتح‌الله مجتبائی



اردیبهشت ماه ۱۳۳۷ — مه ۱۹۵۸

تهران – شاه آباد شمارهٔ ۸۱

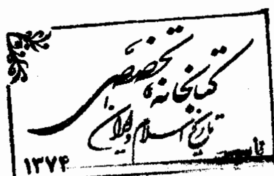
اندیشه

ناشر بهترین آثار ذوق و اندیشه بشری

چاپ این کتاب در ۱۵۰۰ نسخه روی کاغذ تحریر روسی در اردیبهشت ماه ۱۳۳۷ درچاپخانهٔ سپهر تهران پایان رسید .



فهرست



مقدمهٔ مترجم

شعر ودرام دریونان

تمدن امروزجهان دریونان آغاز شد، درآنجا پرورش یافت ودرهمان سرزمین بثمر رسید. یونانیان، اصول ومبانی فرهنگ خودرا ازمصروکلده و آشوروبابل وایران وام گرفتند، لکن دراندك مدتی، بیاری ذوق سرشار و فکر توانای خویش، چنان وسعت وعظمتی بدان بخشیدند که هنوز، پس از دوهزار وچند صدسال، ما ازآن بی‌نیاز نیستیم. تمام جنبه‌های عالی تمدن بشری دراین کشور باوج عظمت و کمال خودرسید. هنوز «همر»[1] بزرگترین شاعر حماسه‌سرای جهان است. «اسخلوس»[2] و «سوفکلس»[3] و «اوریپیدس»[4] درجهان هنر، بیمانندانند. هیچ اندیشه‌ای دروسعت وتوانائی ازافکار سقراط وافلاطون و ارسطو نگذشته‌است. دانش‌وهنر یونان، همچون مشعل تابناکی است که هرچه ازمادورترشود، بزرگتر وپرشکوه‌ترجلوه می‌کند وروشنی بیشتر می‌بخشد.

این ملت هوشیار نخستین بار آزادی وآزاد زیستن را شناخت و به ارزش علم پی برد.

همه شعب علوم وانواع هنرها، از ذوق واندیشهٔ این مردم سرچشمه میگیرد وآنچه راکه ما امروز بنام طبیعیات وریاضیات ونجوم وطب‌وفلسفه وتاریخ وسیاست واخلاق وبلاغت ونقدالشعر و جمال شناسی می‌شناسیم،

۱– Homer ۲ – AEschylus ۳ – Sophocles
٤– Euripides

نخست دراین سرزمین مورد تحقیق قرار گرفت. در حجاری ومعماری ، در نقاشی ومجسمه‌سازی ودرشعـر ودرام ، ذوق سرشار وقریحهٔ توانای ایـن مردم آثاری بوجودآورده است که مظهر کمال نبوغ وعظمت انسانی است وشاید جهان هرگز نظایر آن‌را نبیند.

بحث دربارهٔ تمدن وفرهنگ یونان قدیم، وبررسی جنبه‌های مختلف آن، ازحوصلهٔ این‌مقدمه خارج است وما ازاوضاع علمی وسیاسی آن‌ذکری بمیان‌نمی‌آوریم وتنها بشرح مختصری‌از ادبیات منظوم وچگونگی‌پیدایش درام درآنسرزمین،اکتفا می کنیم.

نخست باید دانست که یونانیان نیز، مانند سایرملل باستانی،دربارهٔ امور طبیعی‌تصوراتی داشتند وهریك ازآثار طبیعت را خدائی می‌دانستند . ولی‌رفته رفته، پس‌از زمانی دراز، برای هریك ازاین‌آثار، جداگانه‌خدائی فرض‌کردند وآنان را منشاء خیروشر وعامل‌همه امور جهان دانستند. این خدایان صفات وحوائج ونفسانیات بشری را بصورتی شدیدتردارا بودند و معمولا بشکل انسان ، ولی زیبا تر و تواناتر ، نمایش داده میشدند . یونانیان بنا بر اعتقادات خود آنانرا می پرستیدند و برای جلب مهر و لطف،یا رفع خشم وآزارایشان قربانی‌میدادند وآداب ومراسم‌مخصوصی‌را بجا می آوردند.

این‌خدایان، مانند آدمیان، بخوردن و آشامیدن نیاز داشتند وهمسر اختیارمی کردند وفرزند می‌آوردند وچون مارنج وشادی داشتند ولی بااین تفاوت که درقبال زندگی کوتاه وفنا پذیرانسانی، خدایان برای‌همیشه زنده وجاوید بودند .

این خدایان‌گاه باهم بجنگ وستیز برمیخاستند و گـاه درکار های آدمیان دخالت میکردند. دراین‌میان نیمه خدایانی‌نیزبودند، که کارگزاران وفرمان‌برداران خدایان‌محسوب میشدند.

ذوق خلاق وقدرت تخیل مردم یونان ، از رفتار این خدایان‌نسبت به یکدیگـر و از دخالت ایشان درسرنوشت‌آدمیـان ، افسانه های شگفت و داستانهای پرمعنی‌بسیارساخت وشعرا وهنرمندان‌آن سرزمین ، ازآن الهام گرفتند ومبنای‌کارخودرا برآن افسانه‌ها قراردادند . عالیترین معماریها و

حجاریها، درمعابد این خدایان یافته میشد، زیباترین مجسمه‌ها به‌آنان‌تعلق داشت وهیچ چکامه وشعروسرودی‌نبود، که خدائی‌را نستاید.

درهمهٔ داستانهائی که‌از آن‌دوره باقیمانده‌است،«اودوسیا»[۱]،«ایلیاد»[۲] و نمایشنامه‌های «اسخلوس»، «سوفکلس» و«اوریپیدس » ، دخالت خدایان ودست توانای ایشان در میـان است. از اینروی شعروهنر یـونان را از میتولوژی[۳] آن نمی‌توان جدا دانست. قدیمترین‌اثری که از آن دوران برجای مانده است دواثرمنظوم است بنام «ایلیاد» و «اودوسیا» ، که ازهمان ایام تصنیف‌آنرا به «همر» نسبت میدادند. دربارهٔ هویت این‌مرد، اطلاع‌صحیح ودقیقی دردست نیست وتاریخ زندگانـی اورا در حدود قرن دهم پیش از میلاد حدس میزنند واینکه آیا این دومنظومه را یك شاعر سروده است ، یاآنکه چند شاعردر زمانهای‌مختلف‌آنرا تصنیف کرده‌اند، نیز تردیدبسیار شده است. ولی‌میدانیم که این‌اشعار را راویان درمجالس ومجامع‌میخوانده وسینه بسینه،ازدوره‌ای‌بدورهٔدیگر، نقل‌می‌داده‌اند،تاآنکه‌درقرن‌ششم«پیسیس تراتوس»[٤]زمامدارهنردوست‌ودانش‌پرورآتن دستورداد که اشعارهمرراثبت ونوشتهٔ‌آنرا نگاهداری کنند.

ازهنرمندی وقدرتی که در«ایلیاد» و«اودوسیا» بکاررفته است‌معلوم میشود کـه این دومنظومهٔ بزرگ ازسنتهای ادبی کـهن و تکامل یافته ای سرچشمه گرفته است وبهیچوجه نخستین‌اثرهنری یك مات نمی‌توانند بود.از این روی شك نیست که پیش‌ازهمر نیز سرایندگان دیگری دراین سرزمین میزیسته‌اند که آثارشان برجای‌نمانده است.

پس‌از «همر»، نام شعرای بسیاری را ذکرمیکنند که از ایشان‌چیزی باقی‌نمانده ودراین‌میان شاعری بنام «هسیود»[٥] رامیشناسیم که درحدودقرن هشتم می‌زیسته ومنظومه‌ای بنـام «کارهاوروزها» ازاو دردست است. این منظومه اثری است اخلاقـی ومردمان‌رابکار و کوشش تشویق می کند. دو قطعه شعردیگر نیز به او نسبت می‌دهند که یکی « اصل خدایان » و دیگری «سپرهراکلس» نام دارد.

---

۱ – Odysseia
۲ – Iliada
۳ – Mithologie
٤ – Pisistratus
٥ – Hesiod

درقرن هفتم و ششم پیش از میلاد نوع دیگری از شعر ابداع شد که «مرثیه‌ای» یا «Elegiac» نام گرفت وامروز قطعات زیادی از اینگونه شعر دردست است، ولی معلوم نیست که چرا آنرا شعر «مرثیه‌ای» خوانده اند. «Elegeia» درزبان یونانی بمعنی زاری کردن ومرثیه خواندن است لکن هیچیك ازاین اشعار (لااقل ازآنچه که امروز دردست است) نوحه و مرثیه نیست.

نخستین شاعر این مکتب، «کالینوس»[۱] ازاهالی «افه‌سوس»[۲] (که درقرن هفتم می‌زیسته وازاشعاراوقطعاتی باقی‌مانده‌است)، ومعاصراو، تورتائیوس[۳] ازاهالی اسپارت، دربارهٔ جنگ ومیهن پرستی شعر میسروده اند، «ومیم نرموس»[۴] ازعشق سخن میگفته، و« تئوگنیس »[۵] ازاهالی مگارا، عشق ومردانگی و دلیری وسلحشوری را موضوع قرار میداده است.

شعر«ایمبیك» «Iambique» که بنابر گفتهٔ ارسطومنشاء تراژدی‌است وبجشنهائی که بافتخار«دیونوسوس»[۶](خدای‌شراب و باده گساری) برپامیشده اختصاص داشته است، دراین‌دوره بصورتی مستقل درآمد. وزن این شعر با محاورهٔ روزانه مردم تناسب بسیار داشت واز این روی بتوصیف زندگی روزانهٔ مردم میپرداخت وکارهای عادی ومعمولی‌را موضوع قرارمیداد. از شعرای مشهوراین مکتب یکی «ارخیلوخوس»[۷] بود که‌درقرن‌هفتم‌می‌زیست و دیگری «هیپوناکس»[۸] نام داشت.

این‌دوشاعر، ازبزرگترین هجوسرایان یونان باستان بشمارمیرفتند. از «سمونیدس»[۹] منظومهٔ جالبی برجای مانده است که زنان را مورد هجو قرارداده، شرح میدهد که چگونه ازترکیب چند حیوان ماده، زن خلق شد اشعار غنائی Lyric چنانکه از اسم آن بر میآید (Lyra = چنگ) سرودهائی بوده است که با چنگ وآواز خوانده میشده و بیشتر حالات عاشقانه واحساسات درونی شاعررا بیان‌میکرده است.

ازاین‌نوع اشعار قطعات تمام و ناقص بسیار بجای‌مانده است که غایت

---

۱ – Callinus ۲ – Ephesus ۳– Tyrtaeus
٤– Mimnermus ٥ – Theognis ٦– Dionysus
۷– Archılochos ۸– Hipponax ۹– Semonides

لطف وزیبائی‌را درآنها میتوان یافت. «سافو»[۱] بزرگترین شاعرهٔ غزلسرای جهان، «آناکرئون»[۲]، «آلکائوس»[۳] و «پینداروس»[٤] ازشعرای این دوره‌اند.

درقرن پنجم پیش‌ازمیلاد، درام یونان (کمدی و تراژدی) باوج عظمت خود رسید. دربارهٔ پیدایش تراژدی ومراحل تکامل آن سخن گفته‌ایم(ر.ك. تراژدی- ضمیمهٔ آخر کتاب). واینك به چگونگی وضع آن در قرن پنجم اشاره‌ای میکنیم.

درجشنهای مخصوص «دیونوسوس» (خدای شراب و باده گساری) که درهر بهار برپامیشد،هرشاعر تراژدی نویس، سه تراژدی‌ویك‌درام«ساتیریك»[٥] به هیئت قضات تقدیم میکرد، ودرپایان جشن به بهترین نمایشنامه جائزه‌ای داده میشد. مخارج جشن‌وترتیب نمایش‌ها برعهدهٔ متمولین‌شهر بود وقضاتی که بهترین‌نمایشنامه‌هارا انتخاب وبرندهٔ جایزه را تعیین‌میکردند، نیز از طرف عموم مردم باید معین شوند. محل‌نمایش معمولا دامنهٔ کوهی‌بود که میان‌آن فرو رفته باشد وسینهٔ کوه را پله پله میکردند تا تماشاچیان برآن بنشینند، ودرپائین‌دامنهٔ کوه زمین‌مسطحی‌را ببازیگران و گروه‌خوانندگان Choros اختصاص میدادند.

عده‌ای که برای تماشای نمایش دراین‌محل گرد میآمدند، معمولا از بیست‌هزار تجاوزمیکرد وازاینروی بازیگران ناچار بودندکه به اقتضای نقشی که برعهده دارند«ماسك»[٦] برچهره بزنند وکفشهای مخصوصی برپای کنند تا ازدوربهتردیده شوند وبرای‌آنکه صدایشان‌بهمهٔ تماشاگران برسد لوله‌های ناقل‌صوت بکارمیبردند.

دربرابرتماشاگران، صحنه‌ای بشکل ایوان ساخته شده بود که سقف داشت ودرپشت‌آن‌دستگاهی‌قرارداده بودندکه بدانوسیله هرگاه لازم‌میشد خدائی را ازدریچهٔ فوقانی به‌صحنهٔ نمایش‌وارد میکردند. وبهمچنین در کف صحنه نیز دریچه‌ای موجود بودکه ارواح مردگان را ازآن بروی صحنه میآوردند وگروه خوانندگان نیز ازمعبری که در دوطرف‌این‌صحنه بود، بمحل‌مخصوص خود وارد میشدند.

۱- Sappho ۲ - Anacron ۳- Alcaeus

٤- Pindaros ٥ - Satyrique ٦- Masque

درقرن‌پنجم پیش‌ازمیلاد، چنانکه گفتیم‌درام یونان باوج‌عظمت‌واعتلای خود رسید وچهارتن‌از بزرگترین درام‌نویسان جهان، اسخلوس، سوفکلس اوریپیدس و آریستفانس[۱]، دراین‌دوره بوجودآمدند.

اسخلوس هفتاد تراژدی‌نوشت، سوفکلس‌یکصد وسیزده، واوریپیدس نیزنود ودو نمایشنامهٔ تراژیك پدیدآورد. ولی‌از اینهمه امروز، فقط هفت تراژدی‌ازاسخلوس، هفت تراژدی ازسوفکلس‌وهیجده تراژدی ازاوریپیدس باقیمانده است.

ازاین‌میان سوفکلس محبوبیت و قدر ومنزلت بیشتری داشته است، زیراکه وی درمسابقات عمومی، بیست‌بار برندهٔ جائزه شد، درصورتیکه اسخلوس‌سیزده‌باروا وریپیدس‌فقط پنج‌بار باخذ جائزه نائل گردیدواز آثاری که ازاین سه شاعرباقی مانده است، بخوبی می‌توان‌یافت‌که ذوق‌هنری در مردم یونان باستان‌تاچه پایه بوده است.

دوران‌کمال واعتلای‌کمدی نیز درهمین زمان بود. کیفیت‌پیدایش‌و مراحل تکامل این‌نوع نمایش، چنانکه باید روشن‌نیست، زیرا ازقراریکه ارسطومیگوید بمراحل اولیه‌آن توجهی‌نشده است. شاید این‌نوع‌شعر نیزاز شوخیها ومسخرگیهای جشنهای دیونوسوس سرچشمه‌گرفته باشد ویا شاید چنانکه ارسطو معتقد است سرودهای فالیك[۲] (ر.ك. ضمیمهٔ آخرکتاب) را بتوان منشاءآن دانست.

بهرحال فقط درقرن‌ششم وپنجم‌اشخاصی‌چون«سوساریون»[۳]مگارائی و«اپیخارموس»[٤]سیسیلی‌و«کراتینوس»[٥]و«اوپولیس»[٦] بنمایش‌داستانهای مضحك پرداختند و از سال ٤٨٦، کمدی نیزجزء مراسم جشن دیونوسوس قرارگرفت.

نخستین شاعرکمدی نویسی که دراین‌جشنها شرکت جست«پلاتون»[۷] نام داشت، که ۲۸ نمایشنامهٔ‌کمیك نوشت، اما بزرگترین شاعرکمدی‌نویس یونان «آریستوفانس» بود که درسال ٤۲۷ باین‌عنوان‌شناخته شد وتاپایان

۱– Aristophanes ۲– Phallique ۳ –Susarion
٤ – Epicharmos ٥– Cratinus
٦ – Eupolis ۷ – Platon

عمرخویش(۳۸۵) این‌مقام را حفظ کرد. آریستوفانس بیش‌ازچهل نمایشنامه نوشت ولی‌اکنون بیش‌ازیازده کمدی‌از او باقی نمانده است.

این کمدیها تنها داستانهائی مضحك وخنده‌آور نیستند. آریستفانس میخواسته است که باینوسیله اوضاع اجتماعی وعقاید وافکار زمـان خود و پستی‌ها وزشتی‌های بشریت را مورد انتقاد قراردهد و مردمان را نسبت به امورجاری زندگی بتفکروتأمل وادارد.

باری، باید دانست که شعروهنر یونان، گرچه درقرون بعد عظمت و برومندی خودرا ازدست داد، لکن‌یکسره نابود نشد وبازشعرا وهنرمندانی چون «مناندر»[1] کمدی‌نویس و«تئوکریتوس»[2] و «کالیماخوس»[3] شاعر و «آپولونیوس»[4] حماسه‌سرا درآن سرزمین پیدا شدند و آثاری از خود به وجود آوردند، ولی رفته رفته، این‌آتش مقدس درمیان آن‌مردم‌فرونشست و ازفروغ وتابندگی نخستین بازماند.

مقصود ما از ذکراین مقدمه، تنها آن نبود که اوضاع هنری وادبی یونان باستان را شرح، ومقام ذوقیات ومعنویات را دربین آن مردم نشان دهیم، بلکه بیشترمیخواستیم بگوئیم که چون هنروادب در میان ملتی‌به آن حد عظمت و وسعت رسید، وذوق وتشخیص مردم تاآن‌پایه ترقی‌یافت،انتقاد هنری نیز طبعاً بمیان میآید وآثار ذوقی‌هنرمنـدان مورد بحث وسنجش و تجزیه وتحلیل قرارمیگیرد.

اینك دربی‌آنچه کـه گفتیم، ازآغاز سخن‌سنجی در یونان قدیم، نیز باختصارشرحی بیان می کنیم.

«سخن سنجی، ازآغاز، تازمان ارسطو»

پیش‌از ارسطو، دریونان‌قدیم، سخن‌سنجی بمفهوم امروزی‌آن، وجود نداشت وحتی‌فیلسوفی‌چون افلاطون، میان‌صنایع‌مفیده وهنرهای زیبا، بسختی فرق میگذارد.

۱– Menander ۲ – Theocritus

۳– Callimachos ٤ – Appolonios

ولی با وجود این، ازهمان آغاز، شعرای یونان درضمن اشعار خود بشعروهنروامور مربوط به‌آن‌اشاراتی کرده‌اند. «همر» در«ایلیاد»(سرود دوم ٤٨٤-٤٩٣) خدایان را سرچشمهٔ الهام میداند و در همان منظومه (سرود سوم ٢٠٣-٢٢٤) سخن گفتن «منلائوس»[۱] و «اودوسئوس»[۲] را با یکدیگر می‌سنجد. درقرنهای بعد «سیمونیدس»[۳] شعرونقاشی‌را باهم‌مقایسه میکند ومیگوید :

«نقاشی، شعرصامت، وشعر، نقاشی گویا است» وبهمچنین ، دراشعار دیگرشعرای قرن‌هفتم وششم یونان ازاینگونه اشارات کوتاه ونکات کوچك که صورت ساده وابتدائی سخن‌سنجی‌را میسازند، بسیارمیتوان یافت، ولی بطوریکه ازگفته‌های افلاطون وارسطو برمیآید، درقرون پنجم و چهارم ، اشخاصی بوده‌اند. که کارشان انتقاد شعروعیبگیری بر شعراء بوده است و ارسطو در کتاب شعر، چندین‌بار ازآنان‌سخن بمیان‌می‌آورد.

ازقرن‌ششم، بین‌شعراء وفلاسفه‌اختلاف‌نظرهائی‌دیده میشود.«گزنفانس»[٤] فیلسوف قرن ششم ، «همر» و «هسیود»[٥] را ، از اینکه بخدایان دزدی و زنا نسبت داده اند ، ملامت میکند . «هراکلیتوس»[٦] (٥٤٠-٤٧٥) . شاعری را کــه گفته است : « ای کاش جنگ از میان آدمیان و خدایان برمی‌خاست .» منع میکند، زیرا بعقیدهٔ وی، وجود یعنی‌شدن، وشدن‌نتیجهٔ جنگ و برخورد اضداد است. از اینجاست که افلاطون درجمهوریه (فصل ۱۰-٦۰۷) میگوید: « دشمنی میان شعر و فلسفه سابقه‌ای کهن‌دارد . »

افلاطون خود نیزیکی‌از بزرگترین دشمنان شعراست و شاعران را یکسره ازمدینهٔ فاضلهٔ خود بیرون میراند.

ازسوی دیگرفیثاغورس[۷] فیلسوف قرن ششم، دربارهٔموسیقی به‌تحقیق پرداخت وگفت که نغمه‌های موسیقی تقلیدآوازی است که کرات در گردش خود ایجاد میکنند. بعقیدهٔ او کرات سماوی بافاصله های معین گردیکدیگر میگردند وازگردش‌آنها آوازی‌پدیدمی‌آید که روح عالم است وگوش ما

۱- Menelaus ۲- Odysseus ۳- Simonides
٤- Xenophanos ٥- Hesiod
٦- Heraclitus ۷- Pythagoras

آنرا نمیشنود، زیراکه ما به‌آن‌خو گرفته‌ایم، ولی‌روح آدمی، که خودجزئی از روح عالـم است وقطره‌ای ازهمان دریاست، بحکم آنکه «آشنا داند صدای آشنا» ازتقلیدآن لذت میبرد .

دراینجا اولین‌بارلفظ «تقلید»[1] Mimesis درتعریف یکی‌ازهنرها بکار رفته و برای لذتی که ازآن پدید میآید علتی بیان شده است.

باید دانست که سوفسطائیان نیز درپیدایش علم‌بیان و نقد ادبی تأثیر بسیارداشته‌اند، زیرا برای بحث‌ها ومجادلات خودناچاربودندکه‌دراستعمال الفاظ و در معانی کلمات دقیق شوند و سخن گفتن را تحت قواعـد معینی درآورند.

دراواخرقرن پنجم واوائل قرن چهارم، «آریستوفانس» شاعر کمدی نویس بزرگ آتن، با قلم‌تند وتوانای‌خود به انتقاد اوضاع اجتماعی‌یونان پرداخت وبعضی‌از معاصرین خویش‌را مورد هجوقرارداد. وی دراین کمدیها گاهی‌ازشعراء و نویسندگان آن‌زمان‌سخن‌بمیان میآورد ودربارهٔ آثارایشان نکاتی کنایه‌آمیز ودرعین‌حال دقیق، بیان میکند.

ولی‌انتقاد هنری بمعنی صحیح آن، برای اولین‌بـار درجهان، درقرن چهارم پیش‌از میلاد، بوسیلهٔ ارسطو بنیادگذاری شد . هرچندکه افلاطون استاد ارسطو، دربارهٔ شعروهنر،سخن بسیارگفته است ودراین زمینه دارای عقاید خاصی‌است ولی‌پذیرفتن‌آنها با عقل سلیم سازگارنیست وبـاید همهٔ آثار افلاطون مورد مطالعه قرارگیرد تا برعقاید ونظریات وی دراین‌باب آگاهی حاصل شود.

افلاطون دربارهٔ اصل ومنشاء هنر ، هیچ بحث‌وتحقیق نمی‌کند و به افسانهٔ «پرومیتوس» (ر.ك . ضمیمه آخر کتاب) ، واینکه وی‌آتش وفنون خدایان رادزدید وبه‌آدمیان داد ، (رسالهٔ پروتاغوراس ۳۲۰) ، خودراقانع می‌سازد. افلاطون شعر راگمراه‌کنندهٔ اجتماع و مضر وخطرناك می‌داند و شاعران‌رادروغگوی‌ولاف‌زن‌می‌شمارد. درنظراو،شعرتقلیدسطحی‌وظاهری وکورکورانهٔ طبیعت است وهیچگونه ارزش و مقامی ندارد .

ولی ارسطو، بادقت وذکاوت بی‌نظیری که خاص خوداوست دراصل‌و

۱ــ رجوع‌کنید به ضمیمهٔ آخرکتاب ـ تقلید

منشاء و کیفیت پیدایش شعر بحث‌می کند وانواع آنرا از یکدیگر مجزامی سازد وخصوصیات وعناصر تشکیل دهندهٔ هر نوع‌رامعلوم می‌دارد .ارسطو دراینکه وجود شعر برای اجتماع لازم است یا نه ، بحث بیهوده نمی کند . درنظراو ، همانطور که تشکیل اجتماع خاصیتی است که در طبیعت و نهاد آدمی است ، برهمان وجه‌قوه خلق و ابداع آثارهنری نیزاز ذوق و روح آدمی سرچشمه می گیرد وجلوگرفتن ازآن کاری است عبث وبدان ماندکه انسان‌را از تشکیل اجتماع منع کنند .

ارسطو ، اولین کسی‌است که در بارهٔ شعر وهنر رساله ای جداگانه نوشت ودرآن‌اعتراضات افلاطون‌رایك‌بیك پاسخ‌داد. چون مادرحواشی‌این کتاب وضمیمهٔ آخرآن به‌برخی ازاین‌موارد اشاره کرده‌ایم، لذا دراینجااز ذکر آنهاخودداری می‌شود . (ر.ك. تقلید ـ تزکیه)

بعضی معتقدندکه مقصود ارسطو ازنگارش این رساله تنهارد عقاید افلاطون‌دربارهٔ شعراست، لکن‌بایددانست که‌فیلسوف‌بزرگ‌وژرف‌اندیشه‌ای چون ارسطو ، که در هرزمینه‌ای وارد شده وهمهٔ فعالیتهای ذهن آدمی‌را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است ، شك نیست که شعر وهنررا نیز، که عالیترین اثرذوق وروح انسانی‌است ودرزمان وی وپیش‌ازوی به آن پایه عظمت واهمیت رسیده‌بود ،نادیده نمی‌توانست‌گرفت .

درنظرارسطو ، غایت‌هنر، ایجادلذت روحی ومعنوی‌است و اینگونه لذت وسیلهٔ رسیدن بسعادت است وسعادت نیزخود غایت زندگی است . (ر. ك. ضمیمهٔ آخرکتاب ـ تزکیه) ـ پس در نظر ارسطو ، شعر و هنر ارزش ومقامی بس‌بلنددارد وازهمین‌روی‌بودکه چون درسال۳۴۳ به‌استادی اسکندر انتخاب شد، نخست اشعار همروآثار دیگر شاعران‌بزرگ‌رابوی تعلیم داد .

ارسطو میخواست که ذوق وقوهٔ تشخیص مردم یونان‌راپرورش دهد وآنان را دردرك زیبائی‌وشناختن‌رموزهنر یاری وراهبری کندودراین‌زمینه آثار وتألیفات بسیاری بوجود آوردولی امروز از آنجمله ، جزهمین‌کتاب شعر چیزی باقی نمانده است ، وآن‌نیز، چنانکه در صفحات آینده خواهیم دید ناقص وناتمام بدست مارسیده است .

ازدیگر تألیفات ارسطو درزمینهٔ نقد ادبی که سطوری از آنها باقی است ، میتوان رساله‌های زیررا یاد کرد : «مشکلات شعرهمر» ، «دستورات نمایش»، «برندگان‌مسابقات پوتیک» . « برندگان مسابقات دیونوسوس» واز چند رسالهٔ دیگر نیزفقط نامی بما رسیده است : «شعرای معاصر» ، «برندگان مسابقات المپیاد » ، « مشکلات شعر هسیود» « مشکلات اشعار آرخیلوخوس و اوریپیدس وخوبریلوس»، «دربارهٔ تراژدی» . ولی ازاین میان، آنچه که بیش‌ازهمه فقدانش مایهٔ‌تأسف‌است، رسالهٔ «دربارهٔ شعراء» اوست، که چندسطری از آن در دست است .

کتاب شعر ارسطو در معارف اسلامی

روابط معنوی وفرهنگی ومبادلهٔ علوم وصنایع بین‌شرق و غرب از زمانهای بسیارقدیم برقراربوده ودرهردوره و حوادثی چون‌جنگهای‌ایران و یونان و لشگرکشی اسکندر بخاور زمین ایـن پیوند را استوار تر می‌ساخته است .

پس‌ازمرگ اسکندر فلسفه وعلوم یونانی به اسکندریه انتقال یافت ودرآنجا به‌تشویق بطالسه ، علماء ودانشمندان‌یونانی گردآمدندو به‌تحقیق وتتبع پرداختند ودیری نگذشت که چندین مدرسه و کتابخانه و رصدخانه‌در آن‌حوزه برپاشد. ازبزرگانی که به‌حوزهٔ علمی اسکندریه تعلق دارند ، می توان نام «اقلیدس» و«ارشمیدس» و« بطلیموس» (صاحب کتاب‌المجسطی) و«جالینوس» راذکر کرد . ولی‌باید دانست که دراین دوره‌فلسفه از حدود عقاید فیثاغورس وافلاطون وارسطو تجاوز نکرد وفقط درقرن‌سوم میلادی مسلك نوافلاطونی پیداشد که تاحدی استقلال داشت وبعدها درافکاروعقاید مردم شرق مؤثرواقع‌شد . حوزهٔ علمی‌اسکندریه درقرن‌هفتم میلادی ،یعنی پس‌ازتسلط مسلمانان بر مصر از رونق افتاد وآنطاکیهٔ شام مرکز علم و فلسفه گردید و دیری نگذشت کـه مسلمانان پرچم دار فرهنگ وتمدن جهان شدند .

اعراب درآغازاسلام ، جزقرآن هیچ کتابی‌را نمی‌خواندند وتااواخر

سلطنت بنی‌امیه از علم وحکمت بی‌خبر بودند ولی خلفای عباسی همگی از مشوقین‌علم‌وفرهنگ‌بودند ودراین دوره یك نهضت‌بزرگ علمی وفرهنگی درممالك اسلامی بوجود آمد.

مترجمین بزرگ، که غالباً از ایرانیان و سریانیان مسیحی بودند، رو به‌بغداد نهادند ودرحمایت خلفای دانش پرورعباسی به‌ترجمهٔ آثار علمی وفلسفی، اززبانهای یونانی وسریانی بعربی، مشغول شدند. بایددانست که سریانیها ازقرون اولیهٔ مسیحیت بزبان یونانی آشنائی‌داشتند ودر صوامع ودیرهای سوریه و بین‌النهرین ازآثارفلسفی یونان ترجمه هائی تهیه کرده، وچون درمناقشات دینی خودبه‌بحث واستدلال نیاز داشتند بامنطق ارسطو نیز آشنائی یافته بودند.

این گروه در اینموقع واسطهٔ انتقال فرهنگ وعلوم یونان بدنیای اسلام شدند وباوجودآنکه به‌اسلام ایمان نیاورده بودند درددربار خلفاچنان قدرومنزلتی یافتند که مثلا حنین‌بن اسحق درازاء هر کتابی که بعربی ترجمه می‌کرد، هموزن آن ازمأمون طلامی گرفت. از بزرگترین مترجمین این دوره می‌توان ابن‌البطریق (معاصرمأمون) وحنین‌بن اسحق (متوفی۲٦٤ﻫ) و پسرش اسحق‌بن‌حنین (متوفی ۲۹۸ﻫ) و ثابت بن قره (متوفی ۲۸۸) و ابوبشرمتی‌بن‌یونس(متوفی ۳۲۸) و ابوزکریا یحیی بن‌عدی (متوفی۳٦٤) رانام برد.

دراوائل امرمترجمین‌به نقل کتب مربوط به طب ونجوم پرداخته‌بودند لکن دردوره‌های بعد، خصوصاً هنگامی که‌کارفرقهٔ معتزله بالاگرفت، آثار فلسفی‌خاصه منطق ارسطو مورد توجه قرارگرفت و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه وشرح‌آن پرداختند.

ارسطو منطقیات خودرا درشش رساله جمع کرد وآنرا «ارگانون» (Organon) نام‌گذارد. آن شش‌رساله بترتیب ازاینقرار است: مقولات یا غاطیغوریاس(Categories)، تعبیرات یاباری ارمینیاس(Peri ermeneias) تحلیل قیاس یاآنالوطیقا(Analytique)، برهان‌یاانالوطیقای ثانی، جدل یا طوبیقا (Topique) مغالطه یا سوفسطیقا(Sophistique) ــ در قرن سوم بعد ازمیلاد، فرفوریوس(Prophyrios) فیلسوف نوافلاطونی برشش رسالهٔ

ارسطو مقدمه‌ای نوشت و آنرا Jsagoge نام نهاد که نزد دانشمندان اسلامی به «ایساغوجی» یا «المدخل» معروف است. سپس شارحین و مفسرین، دو رسالهٔ دیگر ارسطو را، که یکی در بارهٔ خطابه است (بنام ریطوریقا - Rhetorique) و دیگری دربارهٔ شعر، (بنام بوطیقا Poetique)، به شش رسالهٔ فوق اضافه کردند و برهان و جدل و سفسطه و خطابه و شعر را «صنایع خمسه» نامیدند.

ما دراینجا با نام مترجمین و کیفیت ترجمهٔ این رسالات کاری نداریم واز تفاسیری که دربارهٔ آنها شده است چیزی نمیگوئیم، ولی ناگزیر در بارهٔ ترجمهٔ کتاب شعر شروحی که دانشمندان اسلامی بر آن نوشته‌اند وهمچنین دربارهٔ تأثیری که دو کتاب خطابه و شعر ارسطو درعلم بدیع و بیان عرب داشته ست باید مطالبی را ذکر کنیم.

ابن‌ندیم در الفهرست وقتی که ابوطیقا را جزو آثار ارسطو ذکر می کند، میگوید: «این کتاب را ابوبشر متی از سریانی به عربی نقل کرده ویحیی بن عدی نیز آنرا ترجمه کرده است و گویند که ثامسطیوس دربارهٔ آن بحثی کرده و بعضی نسبت آنرا به ثامسطیوس، منحول میدانند و کندی نیز آنرا تلخیص کرده است.» (نقل و ترجمه ازصفحه ۳۴۹- چاپ مصر)، وباز ابن‌ندیم ازقول یحیی بن عدی گوید که وی خطابه وشعر ارسطو را بترجمهٔ اسحق بن حنین نزد ابراهیم بن عبدالله دیده است. (الفهرست ص۳٥٤).

ولی ما نمیدانیم که این ترجمه از یونانی بسریانی بوده است یا از سریانی بعربی. ازتلخیص کندی (متوفی بسال۲٥۲) اطلاعی نداریم ومعلوم نیست که مأخذ وی متن یونانی بوده است یاترجمه‌ای بزبان سریانی. ولی میدانیم که سریانیها دراوائل قرن ششم همهٔ «ارگانون» ارسطو را بزبان خود ترجمه کرده بودند ومحتمل است که رسالهٔ خطابه وشعر رانیز که جزو منطق ارسطو محسوب میشده است، ترجمهٔ یا تلخیص کرده باشند و کندی آنرا مأخذ قرارداده باشد. ازترجمهٔ ابی بشر متی فعلا نسخهٔ منحصر بفردی درکتابخانهٔ ملی پاریس (بشمارهٔ۲۳٤٦عربی) موجود است که ابتدا درسال ۱۸۸۷، بوسیلهٔ مارگولیوث D. Margoliouth درلندن وسپس درسال ۱۹۲۸-۱۹۳۲ بوسیلهٔ تکاتچ J. Tkatch دروین بچاپ رسید واین دو ناشر

آنرا بزبان‌لاتین نیز ترجمه کردند، و آخرین بار درسال ۱۹۵۳ عبدالرحمن بدوی درضمن ترجمهٔ کتاب شعر بعربی، نقل‌ابی‌بشر وشروح فارابی وابن‌سینا وابن‌رشد رانیز بچاپ رساند.

عنوان این کتاب چنین است: «کتاب ارسطوطالیس فی‌الشعر - نقل ابی‌بشر متی بن یونس‌قنائی‌من‌السریانی الی‌العربی». - چنانکه ازعنوان این کتاب برمیآید، مأخذ آن ترجمه‌ای بزبان سریانی بوده است ولی هویت مترجم سریانی معلوم نیست واز ترجمهٔ او نیز جزچندسطر باقی‌نمانده‌است. مارگولیوث این‌چندسطر راچاپ کرد ونسبت‌آنرا به حنین‌بن‌اسحق‌داد ولی تکاتچ آنرا ازاسحق‌بن‌حنین میداند.

مترجمین ومفسرین سریانی ودانشمندان اسلامی کتاب شعر ارسطو را بابی ازمنطق او وجزو صناعات خمس میدانستند، درصورتیکه ارسطو خود هرگزچنین نظری نداشته وفقط میخواسته است که دربارهٔ شعروهنر، که‌در یونان باستان چندین قرن سابقهٔ درخشان داشته است بحث کند وآنرابعنوان یکی‌از عالیترین فعالیت‌های ذهن‌آدمی مورد تجزیه وتحلیل قراردهد.

واضح‌است که مقصودارسطواز نگارش‌این‌رساله، بانظری که‌مفسرین وشارحین آثاراو دربارهٔ‌آن داشته‌اند فرسنگها فاصله دارد وعلت این امر بدون‌شك عدم‌اطلاع سریانیان ومسلمانان ازدرام وهنریونان بوده‌است.

از اشاراتی که ما درحواشی این کتاب به‌ترجمهٔ عربی ابوبشر ومأخذ سریانی‌او کرده‌ایم بخوبی میتوان دریافت که هردو مترجم تاچه‌حداز کیفیت شعر وتئاتر یونان بی‌خبر بوده اند. مفسرین سریانی واسلامی‌باوجودآنکه درشرح منطق ارسطو وشناسائی سایر آثار علمی وفلسفی یونانیان تبحر یافته بودند، باید دانست که از مطالب کتاب شعر ارسطو هیچ نمیفهمیدند واصطلاحات فنی آنرا بنحوی غریب ومضحك‌ترجمه وتوجیه وتفسیرمیکردند. ما برخی‌ازاین‌نکات‌را ازترجمهٔ ابی‌بشرمتی وشروح‌فارابی‌وابن‌سینا استخراج ودر حواشی ترجمهٔ خود ذکر کرده‌ایم.

ترجمهٔ ابی‌بشرمتی اگرچه ازلحاظ ارتباط باموضوع شعر وهنریونان کاملا بی‌ارزش است واز مقصود ارسطو فرسنگها جداست، لکن چون لفظ بلفظ ازترجمهٔ سریانی بلغت عربی نقل‌شده وترجمهٔ سریانی نیز بمتن‌یونانی

قدیم‌تری متکی بوده است، لذا بعضی ازمترجمین ومصححین کتاب شعر، نسخ یونانی موجود را ازروی‌آن اصلاح وتصحیح کرده‌اند. ما درحواشی ترجمهٔ خود باضافاتی که درترجمهٔ ابوبشر موجود است ونیز ببعضی‌از اختلافاتیکه بین ترجمه‌های اروپائی واین‌ترجمه دیده میشوداشاراتی کرده‌ایم.

نسخهٔ منحصر بفردی که از ترجمهٔ عربی قدیم موجود است، در دوجا افتادگی دارد: یکی دراواسط(ر.ك. حاشیهٔ۲۱- فصل۲٤) ودیگری‌درآخر (ر.ك. حاشیهٔ۱۲- فصل۲٦).



از حکمای اسلامی، نخستین کسی که بشرح‌وتلخیص کتاب‌شعر ارسطو پرداخت یعقوب بن اسحق‌الکندی است (متوفی بسال۲۵۲ یا۲۵۸) ، ولی چنانکه گفتیم از تلخیص اوچیزی در دست نداریم .

پس از کندی ، ابونصر فارابی (متوفی‌بسال۳۳۹)ملقب به معلم‌ثانی، بـه تلخیص وشرح کتاب شعر پرداخت. تلخیص فارابی را نخست پروفسور آربری A . J. Arberry در مجلـهٔ « تحقیقـات شرقی ـ جلد ۱۷» (Reuista d. Studi Orientali) ازروی‌نسخه‌ای که‌در کتابخانهٔدولتی‌هند بشمارهٔ۳۸۳۲ پیدا کرده بود طبع وبانگلیسی ترجمه کرد و در ۱۹۵۳ نیز عبدالرحمن بدوی ، در کتاب «فن‌الشعر» ارسطوآنرا بچاپ رساند .

عنوان تلخیص فارابی چنین است: «رسالة فی‌قوانین صناعةالشعراء» واز آغاز تا پایان‌آن از چند صفحه تجاوز نمیکند . هیچ معلوم نیست‌که فارابی در تلخیص این‌کتاب ترجمهٔ ابی‌بشر متی را مورداستفاده قرارداده باشد، زیرا کوچکترین نسبت ومشابهتی بین آنها نیست. ولی چنانکه از گفتهٔ خود او برمی‌آید، تفسیر «ثامسطیوس» را (که ابن‌ندیم ذکر کرده است) دردست داشته وبه مآخذ دیگری نیز مراجعه کرده است: «فهذه هی اصناف اشعاراليونانيين ومعانيها على ماتناهی‌الينا من‌العارفين باشعارهم و على ما وجدناه فی‌الاقاويل‌المنسوبة الی‌الحكيم ارسطو فی‌صناعة الشعر و الی ثامسطيوس وغيرهما من‌القدماء والمفسرين‌لكتبهم و قدوجدنا فی‌بعض اقاويلهم معانی‌الحقوها باواخر تعديدهم هذه‌الاصناف ونحن نذكر ها ايضاً على ما وجدنا ها .... » ولی ما ازچگونگی تفسیر ثامسطیوس بی‌خبریم و

نمیدانیم که فارابی به‌اصل آن دست‌یافته، یا آنکه ترجمه‌ای بزبان سریانی یاعربی ازآن موجود بوده است .

آنچه دراین تلخیص قابل توجه است شرحی است که فارابی دربارهٔ انواع وتقسیمات مختلف شعر یونانی بیان میکند. این‌تقسیمات‌عجیب‌وغریب نه درمتن یونانی ونه در ترجمهٔ ابی‌بشرمتی دیده میشود ومحتمل است که فارابی‌آنرا ازشرح ثامسطیوس نقل‌کرده باشد.



پس‌از فارابی، ابن‌سینا (متوفی‌بسال۴۲۸ﻫ) در کتاب شفا بشرح و تلخیص‌کتاب شعر ارسطو پرداخت . شرح ابن‌سینا را نخست مارگولیوث D. Margoliouth در۱۸۸۷ ضمن‌کتابی‌که درآن ترجمه ابوبشر متی و قسمتهائی از ترجمهٔ سریانی و شرح ابن العبری را بچاپ رسانیده بود منتشر ساخت .

هرچند ظاهراً چنین بنظرمیرسد که ابن‌سینا در شرح خود بترجمهٔ ابی بشرتوجه نداشته است، لکن در مقایسهٔ دقیق آنها باهم، به‌نکاتی‌برمیخوریم که حاکی‌از تأثیر نسبة شدید ترجمهٔ ابی‌بشردرتلخیص ابن‌سینا است وما در حواشی ترجمهٔ خود، ببعضی‌ازآنها اشاره‌کرده‌ایم. (ر.ك. حاشیهٔ ۲۰ و۲۴ فصل۶ وحاشیهٔ۷ـ فصل۱۶) محتمل است‌که ابن‌سینا ترجمهٔ یحیی‌بن‌عدی‌را (که ابن ندیم ذکرمیکند) مأخذ قرار داده باشد، زیرا ترجمهٔ یحیی‌بن‌عدی یقیناً ازترجمهٔ ابی‌بشر بهتر بوده است، چون‌اگرغیر ازاین میبود یحیی بعداز معلم بزرگ خود به‌ترجمهٔ مجدد کتاب شعر نمی‌پرداخت. بهرحال چنانکه از شرح ابن‌سینا برمیآید، وی جزترجمهٔ ابی‌بشر ، ترجمهٔ دیگری را نیز در اختیار داشته وشاید بوسیله یکی‌از دوستان ونزدیکان خود متن یونانی یا شروح وترجمهٔ سریانی‌راموردِ مطالعه قرارداده باشد، ولی بدون‌شك‌تلخیص فارابی را دیده وتقسیمات‌وانواع شعریونانی‌را ازآنجا درشرح خود وارد ساخته است. شرح ابن‌سینا، ازشروح دیگری که حکمای اسلامی بر کتاب شعرنوشته‌اند کامل‌تر وبمقصود ارسطو نزدیکتراست .

خاصه آنکه مفهوم لفظ تقلید (Mimesis) راکه خود « محاکاة » ترجمه‌کرده است بخوبی دریافته ودربارهٔ آن میگوید: لهذا السبب ماصار-

التعلیم لذیذاً، لاالی الفلاسفة فقط، بل الی الجمهور، لما فی التعلیم من المحاکاة لان التعلیم تصویر ما للامر فی رقعة النفس.» و نیز تراژدی و کمدی را، که ابی بشر «المدیح» و «الهجاء» ترجمه کرده است، او (چون فارابی) «طراغودیا» و «قومودیا» میگوید و ترجمهٔ ابی بشر را در اینمورد، هرچند که بذهن شرقیان آشناتر مینموده است، نمی پذیرد. ابن سینا از نواقصی که در ترجمه‌ها و تفاسیر کتاب شعر موجود بوده است، باخبر بوده وخود معترف است که همهٔ مطالب آنرا چنانکه باید در نیافته: «والان، فانا نعبر عن القدر الذی امکننا فهمه من التعلیم الاول ...»



پس از ابن سینا، ابن رشد آندلسی (متوفی بسال ۵۹۵/ه) کتاب شعر ارسطو را شرح و تلخیص کرد.

در قرن ۱۳ میلادی شخصی بنام «هرمانوس آلمانوس» **Hermanus Alemanus** تلخیص ابن رشد را بلاتین ترجمه کرد وقبل از آن نیز دراسپانیا آنرا بزبان عبری نقل کرده بودند. متن عربی آن و همین ترجمهٔ عبری، نخستین بار درسال ۱۸۷۲ در «پیزا» بوسیلهٔ «فوستالازینیو» **F. Lasinio** بچاپ رسید. ابن رشد در این تلخیص به نقل ابی بشر متی نظر داشته و اصطلاحاتی را که ابی بشر در ترجمهٔ خود آورده است غالباً پذیرفته و در دو مورد بگفتهٔ ابونصر فارابی اشاره میکند (ص ۲۰۵ و ۲۵۰ـ چاپ عبدالرحمن بدوی) و بهمچنین در ترجمه وشرح بعضی از اصطلاحات بتلخیص ابن سینا اتکاء داشته وحتی در برخی موارد عین مثالی را که ابن سینا آورده است ذکر میکند. ولی معهذا از بعضی قسمتهای این تلخیص بخوبی میتوان فهمید که ابن رشد جز ترجمهٔ ابی بشر وشروح فارابی و ابن سینا مأخذ دیگری نیز در دست داشته است که شاید ترجمهٔ یحیی بن عدی بوده واز تقسیمات وانواع شعر یونانی، که فارابی و ابن سینا در شروح خود آورده‌اند درشرح ابن رشد چیزی گفته نشده است.

این تلخیص نیز مانند شروح فارابی و ابن سینا با مقصود اصلی ارسطو هیچ بستگی ندارد، خاصه آنکه ابن رشد سعی دارد که قواعد واصولی را که ارسطو از شعر و درام یونان استنتاج کرده است با اشعار شعرای عرب تطبیق

دهد و این خود نشان می‌دهد که وی از طریق مقصود تا چه اندازه بدور افتاده است.

اینک بی‌مناسبت نیست‌که تعریف تراژدی را ازهریك ازاین‌سه‌شرح بعنوان‌نمونه ومثال دراینجا ذکر کنیم تادر ذهن خوانندگان‌ازچگونگی این تلخیصات، تصوری حاصل شود:

« اما طراغوذیا فهو نوع من‌الشعر له وزن معلوم یلتذ به کل من سمعه من‌الناس‌اوتلاه. یذکرفیه‌الخیر والامورالمحمودة المحروص‌علیها ویمدح‌بها مدبروالمدن. وکان‌الموسیقاریون یغنون بها بین یدی‌الملوك فاداماتالملك زادوافی اجزائها نغمات اخری‌وناحوابها علی‌أولئك الملوك. » (ازتلخیص ابونصرفارابی)

«وکذلك کان یعمل بطراغوذیا وهوالمدیح‌الذی یقصدبه الانسان حی اومیت، وکانوا یغنون به‌غناء فحلا، وکانوا یبتدئون فیذکرون فیه‌الفضائل والمحاسن ثم ینسبونها الی‌واحد. فان‌کان میتاً زادوا فی‌طول‌البیت اوفی‌لحنه نغمات تدل علی‌انها مرثیة ونیاحة.» (ازمقدمهٔ شرح‌ابن‌سینا)

«ولنحدالطراغوذیةفنقول: ان‌الطراغوذیة هی‌محاکاةفعل‌کامل‌الفضیلة عالی‌المرتبة، بقول‌ملائم‌جدا، لایختص بفضیلة فضیلة جزئیة ، تؤثرفی‌الجزئیات لامن‌جهة الملکة، بل‌من‌جهةالفعل- محاکاة تنفعل لها الانفس‌برحمة وتقوی» (ازشرح ابن‌سینا)

«الحد المفهم جوهرصناعة المدیح هوأنها تشبیه و محاکاة للعمل الارادی الفاضل الکامل الذی له قوة‌کلیة فی‌الامور الفاضلة ، لاقوة جزئیه فی واحد واحد من‌الامور الفاضلة ـ محاکاة تنفعل لهاالنفوس انفعالا معتدلا بما یولد فیها من الرحمة والخوف، وذالك بما یخیل فی‌الفاضلین من‌النقأ و النظافة، فان المحاکاة انما هی‌للهیئات التی‌تلزم الفضائل، لاللملکات‌اذلیس یمکن‌فیها أن‌یتخیل.» (ازشرح ابن رشد)



پس‌از ابن‌سینا وابن‌رشد، بسیاری ازحکمای اسلامی که درعلم‌منطق کتبی دارند، فن شعررا جزو صناعات خمس مورد بحث قرارداده‌اند ، ولی باید دانست‌که همگی برشرح وتلخیص‌ابن‌سینامتکی‌بوده وازآن‌حد تجاوز

نکرده‌اند، وچنانکه گفتیم، چون کیفیت هنرودرام یونان باستان برمفسرین و شارحین آثار ارسطو مجهول بوده است، لذا این‌رساله درمشرق زمین بنحو شایسته وصحیح ترجمه و شرح نشد وحقیقت آن پوشیده ماند.

هرگاه امروز کسی کتاب شعرارسطو را با مقالاتی که منطقیون ما دربارهٔ فن‌شعر نوشته‌اند (مثلا ابوالبرکات، درالمعتبر- مقالهٔ ثامنه- وخواجه نصیرالدین طوسی، دراساس‌الاقتباس- مقالت نهم) مقایسه کند خواهد دید که ازمنظور ارسطوتا چه حد دورافتاده اند.

تأثیرخطابه وشعرارسطو درعلم بیان

اخیراً بعضی‌از دانشمندان معتقد شده‌اند که کتاب خطابه‌وشعرارسطو درعلم بدیع و بیان اسلامی‌تأثیراتی‌داشته است ونخستین کسی که دراین‌زمینه وارد بحث شد طه‌حسین، دانشمند معاصرمصری است.

بعقیدهٔ وی[1] علم بیان عرب پیش‌از ترجمهٔ کتاب‌خطابه (بدست اسحق بن‌حنین-متوفی بسال۲۹۸)استقلال‌تمام داشته ودانشمندانی‌چون‌جاحظ(صاحب کتاب البیان والتبیین- متوفی۲۵۵)، که باآن آشنائی‌نداشته‌اند، ازهرگونه تأثیر خارجی برکناربوده‌اند. ولی پس‌ازآنکه درنیمهٔ دوم قرن سوم کتاب «خطابه» بعربی‌نقل شد، علماء علم‌بیان، تحت‌تأثیرآن‌واقع‌شدند ودانشمندانی چون قدامة بن جعفر بغدادی (صاحب کتاب نقدالشعر و کتاب نقدالنثر - متوفی میان ۳۱۰و۳۳۷) وابی هلال‌العسکری (صاحب کتاب الصناعتین- متوفی ۳۹۵) و عبدالقاهرجرجانی (صاحب کتاب اسرارالبلاغه - متوفی۴۷۱) در تألیفات خودمخصوصاً قسمت سوم کتاب خطابه‌را(که‌به‌بحث دربارهٔ« گفتار» اختصاص دارد) اساس ومبنا قراردادند.

طه حسین معتقد است که علماء علم‌بیان، آنچه را که‌از کتاب خطابه فهمیدند مورد استفاده قراردادند وبسیاری‌از صنایع بدیعی، چون تشبیه و استعاره ومبالغه ومطابقه وامثال آنرا ازآنجا درتألیفات خود وارد کردند

۱-Le rapport entre la rhetorique Arabe et larhet. grecque
این مقاله را عبدالحمید عبادی در مقدمهٔ کتاب نقدالنثر قدامة بن جعفر (چاپ‌مصر- ۱۹٤۰) قرارداده است - عنوان‌آن چنین است : «من‌الجاحظ الی‌العبد القاهر»

ولی‌از ذکرمثالهائی که ارسطو آورده است خودداری کردند، زیرا با آن آشنائی والفت نداشتند وفقط دریك مورد تقریباً عین مثالی‌را که درخطابه آمده است درآثارخودآوردند.

ارسطودرکتاب سوم خطابه(فصل۴ـبند۱) دربارهٔ تشبیه واستعاره گفته‌است:

بین تشبیه واستعاره تفاوت اندك است آنجاکه همرمیگوید«اخیلوس مانند شیر حمله کرد.»

تشبیه بکاربرده و وقتی که میگوید: «آن شیر حمله کرد.» استعاره آورده است، و چون اخیلوس وشیر در دلیری باهم مشابه اند، میتوانیم «اخیلوس» را مجازاً وبرسبیل استعاره «شیر» بنامیم.

اگرهریك ازکتبی را که دانشمندان بدیع وبیان اسلامی نوشته‌اند برداریم، درفصول مربوط به تشبیه و استعاره همین مثال‌را خواهیم دید، تنها با این‌تفاوت که بجای «اخیلوس»، «زید» آورده شده است، چون که علمای‌نحو وبلاغت عرب با این اسم‌انس‌والفت بیشتری داشته‌اند.

طه‌حسین‌عقیده دارد که عبدالقاهرجرجانی‌درتألیف کتاب‌اسرارالبلاغه بقسمت سوم کتاب خطابهٔ ارسطو نظرداشته ومبنای‌کارخودرا برآن‌قرارداده وبا بحث وتدقیق بسیار، مشکلات و غوامضی راکه درشناسائی‌انواع مجاز موجود بوده است، ازمیان برداشته. وبالاخره رأی اوبراینست که بدیع و بیان وبلاغت عرب، با قواعد واصولی که ارسطو وضع کرده است، بستگی تام دارد وارسطو نه‌تنها درفلسفه برای مسلمانان معلم اول‌استد بلکه در علم بدیع وبیان نیزباید اورا معلم اول دانست.

پس‌ازطه حسین، ایگناتیوس کراچکوفسکی، در مقدمه‌ای که بر کتاب «البدیع» ابن‌المعتز(چاپ‌اوقاف گیب) نوشته است، باین‌نکته اشاره میکند وپس ازاو نیز دکترابراهیم سلامه، درکتاب «بلاغة ارسطو بین‌العرب و الیونان» (چاپ مصر) به بحث دراینباره میپردازد و تأثیرشدید خطابه‌شعر ارسطو را در کتبی چون نقدالشعر قدامه و نقدالنثرمنسوب به‌او، اثبات میکند.

دربارهٔ این کتاب

این رساله فاقدهر گونه نظم و آراستگی است واز ترتیب فصول ووضع مطالب آن بخوبی می توان دریافت که برای انتشار بین مردم تألیف نشده است، زیرا در بعضی موارد شرح وتفصیل ، از حد گذشته ودر برخی دیگر تنها به ذکر یك اصطلاح مبهم اکتفا شده است، ویا یك موضوع ساده درچندین جای کتاب مورد بحث وبررسی قرار گرفته ولی نکات اساسی ترومهمتری بدون شرح وتوضیح ودر نهایت ابهام وغموض باقیمانده است، ویامطلبی در یك فصل ذکر شده وتعریف وشرح آن درچند فصل بعد آمده است، وبهمچنین در انتخاب واستعمال کلمات واصطلاحات نیزدقت وتوجه کافی درکار نبوده[1]، ازاینروی می توان گفت که ارسطو مطالب این کتاب را برای تقریر در مدرسه تهیه می کرده است وشاگردان ومستمعین وی نیز با نکات مشکل واصطلاحات مبهم آن آشنائی قبلی داشته اند. ولی بعضی ازمحققان آنرااز یادداشتهای شاگردان ارسطو میدانند . بهر حال ، شیوهٔ بیان و فقدان نظم و ترتیب صحیح و پیچیدگی وابهامی که دربعضی از قسمتهای آن موجود است ، موجب شد که این رساله ازهمان آغاز تابه امروز مورد استنباطات وتفسیرهای گوناگون واقع شود .

باری، ارسطو کتاب شعررا دراواخر عمر، یعنی پس از کتاب سیاست

---

۱ ــ مثلا : آهنگ را در یکجا Harmonia و در جای دیگر Melos ، وسخن منظوم را گاهی Metron ، و گاهی Logos ، و «گره افتادگی» را گاه desis وگاه Ploke میگوید ، وبهمچنین Pathos که غالباً بمعنی «فاجعه» آمده است گاهی «انفعالات» نیزمعنی میدهد، یا episodion گاهی بر «داستان عرضی» وگاهی بر بخشی از تراژدی اطلاق می‌شود ویا Metron ، گاهی وزن شعر وگاهی بیت شعر است.

وقبل‌از کتاب خطابه، تألیف کرده‌است و بنا براین، تاریخ نگارش آنرا باید درفاصلهٔ بین۳۳۵ تا۳۲۳ دانست.



این کتاب شامل۲٦ فصل‌است. پنج فصل‌اول آن به بحث دربارهٔ شعر ومسائل مربوط به‌آن اختصاص دارد. در این قسمت، ارسطو می‌گوید که شعروسایرهنرها، همه‌از انواع تقلیداند وتفاوت آنهادروسیله وموضوع و طریقهٔ تقلیداست.

درشعر، وسیلهٔ تقلید، سخن و وزن وآهنگ است، که دربعضی از انواع شعرهرسه باهم و دربعضی دیگر، جداگانه بکار می‌روند وموضوع تقلید نیزاعمال آدمی‌است. شاعر باید آدمیان رایابهتر ازحقیقت واقع نمایش دهد و یابدتر ازآن، و فرق بین تراژدی و کمدی در همین است. اعمال آدمی نیز یا بطریق نمایش‌تقلید میشود و یا بصورت داستان.

ارسطو دراین قسمت، دربارهٔ اصل ومنشاء شعر ومراحل تکامل‌آن بحث می‌کند و علت پیدایش آنرا دو عامل طبیعی می‌داند: یکی غریزهٔ تقلید ولذتی که از آن‌راه حاصل میشود و دیگری خاصیت درك وزن و آهنگ.

درقسمت دوم کتاب، بحث دربارهٔ تراژدی‌آغاز می‌شود. ارسطو در این‌فصل اجزاء تراژدی و وظیفه وعمل‌آنرا معلوم می‌سازد. مهمترین جزء تراژدی، داستان آنست‌که باید مانند یك موجود جاندار دارای وحدت و تمامیت باشد و از یك سلسله وقایعی که بر حسب احتمال و ضرورت در پی یکدیگر آمده‌اند تشکیل گردد. یکی‌ازموارد اختلاف بین شعروتاریخ نیز درهمین جااست. داستان تراژدی نیزدارای این اجزاء است:

«شناسائی»، «تغییرات ناگهانی»، «فجایع»، وباید ازاین راه حس رحم و ترس را در آدمی برانگیزد و تزکیهٔ (Catharsis) این عواطف را موجب‌شود. دراینجا چندفصل به‌شرح‌انواع«شناسائی» و«تغییرات‌ناگهانی» و «فجایع» اختصاص یافته است وپس از آن شرایطی که برای قهرمان تراژدی لازم‌است، ذکرمی‌شود. قهرمان تراژدی باید بغایت نیک سیرت

ودادگر نباشد و بر اثر خطائی که مرتکب شده است ، از نیکبختی ببدبختی برسد .

پس‌ازاین قسمت ، بحث دربارهٔ «گفتار» واجزاء و کیفیات آن‌است و در قسمت بعد حماسه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و وجوه تشابه و اختلاف آن باتراژدی معین می‌گردد . فرق بین تراژدی وحماسه درطریقهٔ تقلیداست وموضوع تقلید درهردو یکی‌است .

دوفصل آخر کتاب،یکی‌پاسخ به‌ایراداتی‌است‌که برشعروارد می‌کنند ودیگری برتری تراژدی را برحماسه اثبات می‌کند .

دربارهٔ مطالب این‌کتاب اکنون بیش از این چیزی نمی‌گوئیم . در آغاز هرفصل ، رئوس مطالبی را که در آن فصل مورد بحث است ذکر کرده ودرحواشی کتاب‌وضمیمهٔ آخرآن نیزنکاتی راکه محتاج توضیح بوده است شرح داده‌ایم .



شك نیست‌که این‌کتاب بصورتی‌که امروز در دست ماست‌کامل‌نیست وقسمتی‌ازآن مفقودگردیده‌است . گرچه اروپائیان درقرن ۱٦ به‌این نکته پی‌بردند ، لکن دانشمندان اسلامی، یعنی ابن‌سینا وابن رشد سالها قبل از آن در پایان شروحی که براین کتاب نوشتند ، به ناتمام بودن آن اشاره کردند .

ابن سینا گوید : « هذاهو تلخیص القدر الذی و جدفی هذه البلاد من‌کتاب الشعر للمعلم الاول . وقدبقی منه شطرصالح . »

و ابن رشد نیزگوید : « وسائر ماذکره فی‌کتابه هذا من الفصول التی بین سائر اصناف الشعر عند هم و بین صنف المدیح[1]فهو خاص بهم . ومع ذلك فلسنا نجده ذکـر من ذلك فـی‌هـذا الکتاب الواصـل الینا الابعض ذلک . و ذلك یدل علی‌ان هـذا الکتاب لم یترجم علی‌التمام وانه بقی‌منه التکلم فی‌سائرفصول اصناف کثیرمن‌الاشعار التی عندهم وقدکان هو قدوعد بالتکلم فی‌هذه کلها فی‌صدر کتابه . والذی نقص مماهو مشترك هو- التکلم فی‌صناعة الهجأ .[2]»

۱ـ المدیح- مقصود تراژدی . ۲ـ الهجاء - مقصود کمدی‌است .

دلائلی برناقص بودن این رساله میتوان یافت ، بسیاراست :

۱ ـ ارسطو خود در آغاز رسالهٔ شعر می گوید : « قصد ما آنست که از شعر و از انواع آن گفتگو کنیم . . . . سپس تعداد و کیفیت اجزاء هرنوع را مشخص‌سازیم » ولی دراین کتاب تنها تراژدی وحماسه موردبحث قرارگرفته وازانواع دیگرشعریونانی سخنی بمیان نیامده‌است. وباز درآغاز فصل ششم می گوید : «...,... دربارهٔ کمدی ازاین پس سخن خواهیم گفت . »

۲ ـ درکتاب اول‌خطابه (فصل۱۱ بند ۲۹)وکتاب سوم (فصل ۲۸ بند۷) گفته است که تعریف کمدی را درکتاب شعر آورده ، وباز درکتاب سیاست (کتاب ۵فصل۸) قول می‌دهد که لفظ «کاثارسیس» رادرکتاب‌شعر توضیح‌وشرح دهد . ولی دراین کتاب ، بحثی ازکمدی نشده و«کاثارسیس» نیزجزدریك جا،وآنهم بدون هیچگونه شرح‌وتوضیحی ،نیامده است .

۳ ـ «دیوجنس لائرتیوس» (Diogenes Laertius) ، که در حدود ۲۰۰ بعدازمیلاد فهرست تألیفات ارسطورا تدوین کرده است ، کتاب شعر راشامل دوجزء دانسته .

٤ ـ درآخر نسخهٔ خطی معروف به «ریکاردیانوس»(Ricordianus) این عبارت آمده است : «... واینك دربارهٔ اشعار ایمبیك‌وکمدی ....».

٥ ـ ابن‌سینا وابن‌رشد، که هردوترجمه‌ها وشروح قدیمتری دراختیار داشته‌اند . به‌نقص این کتاب اشاره کرده‌اند و این خود میرساند که قسمت دوم کتاب شعر در قرون اولیهٔ مسیحیت مفقود شده است ، زیرا ترجمه های سریانی که ناقل علوم یونانی بدنیای اسلام بوده اند ، غالباً در قرن ششم میلادی صورت گرفته‌اند .

ازآنچه گفته شد، دانستیم که کتاب شعرارسطو اولا ناقص‌است و در ثانی‌ازشرح‌وتوضیح کافی‌در بارهٔ‌مسائل‌مربوط به‌شعرخالی‌است‌وازاینها گذشته، تنها درمورد تراژدی وحماسه به بحث پرداخته وهمهٔ استنتاجات‌آن بردورهٔ معین ومحدودی از ادبیات یونان مبتنی‌است. لکن بایددانست که کتاب‌شعر، زادهٔ اندیشه‌ای بس‌دقیق وتواناست وبا وجود همهٔ این نواقص، نخستین و مهمترین اثری است که دراین زمینه نگارش یافته است وبسیاری ازاصول

آن هنوز پس ازدوهزار وسیصد سال اعتبار خود را از دست نداده است. چنانکه اگر تراژدیهای شکسپیر وحتی‌داستانهای فردوسی‌را نیز بااین‌مقیاس بسنجیم، خواهیم دید که بیشترعقاید ارسطودرموردآنهاصدق می کند واگر درجزئیات، باهمهٔ تراژدیها و حماسه‌های بزرگ‌جهان قابل تطبیق نباشد، کلیات آن همهٔ اینگونه‌آثارراشامل می گردد.

این کتاب، اساس فلسفهٔ هنرومبنای سخن‌سنجی دراروپاست‌وهیچیك ازنقادان بزرگ‌آنسرزمین را نمی‌توان یافت، که از تأثیرعقاید ارسطو بر کنارمانده باشد

«کتاب شعر»، ازعصررنسانس، تاآغاز نهضت رمانتیك، بزرگترین‌و معتبرترین معیار سنجش‌آثارادبی‌بوده است وخاصه درایطالیاوفرانسه،شعرا و سخن سنجان، سرپیچی ازاصول وقوانین‌آنرا خطائی بزرگ می‌شمردند. امروزنیزدانشمندان‌وصاحب نظران به‌ارزش‌واهمیت این اثربزرگ‌اعتراف دارند وهنوز در ممالك مختلف جهان، هرسال ترجمه‌های تازه‌تری ازآن انتشارمی‌یابد وتصحیح متن وشرح مطالب‌آن درمجامع علمی‌ادامه دارد.

کتاب شعر ارسطو در اروپا

۱- قبل از رنسانس

پس‌ازارسطو، شاگردان وی‌به این کتاب،چنانکه‌باید توجهی‌نداشتند ودرحوزهٔ علمی‌اسکندریه نیزنقدادبی از حدود بحثهای لغوی و نحوی‌کمتر تجاوزمی کرد.

دربین‌دانشمندان‌نوافلاطونی، کسانی‌چون«پلوتینوس»[۱]و«پروکلوس»[۲] رامی‌شناسیم که دربارهٔ زیبائی‌وهنربه بحث‌پرداخته وبدون شك دراین‌زمینه به‌آثارارسطو نیز نظرداشته‌اند.

درآثار کسانی‌چون«هوراس»[۳] «لنگینوس»[۴] «دمتریوس»[۵] «سنکا»[۶] و«کنتیلین»[۷] که بعد از ارسطو، در روم و یونان بسخن سنجی ونقد ادبی

۱- (قرن سوم میلادی) Plotinus
۲- (قرن پنجم) Proclus
۳- (قرن اول قبل‌ازمیلاد) Horace
۴- (قرن‌اول یاسوم‌میلادی) Longinus
۵- (قرن‌اول میلادی) Demetrius
۶- (قرن‌اول‌میلادی) Seneca
۷- (قرن اول میلادی) Quintilian

پرداخته ودراین باب رسالاتی نوشته‌اند، تأثیر «کتاب شعر» ارسطو، بسیار کم‌است، چنانکه می‌توان‌معتقدشد که «هوراس» و«لنگینوس»از آن بی‌خبر بوده‌اند و«دمتریوس» و«سنکا» و«کنتیلین» نیزشاید دراین‌زمینه،تنها به کتاب «خطابه» توجه داشته‌اند.

مقصود آنکه کتاب شعرارسطو پس‌ازمرگ وی، تاپایان‌قرون وسطی چندان مورد اعتناء واقع نشد و بهمین دلیل، قسمت دوم آن نیزازمیان رفت. تنها شرحی که دراین‌دوره بررسالهٔ شعرارسطو نوشته‌اند واز آن خبرداریم، تفسیر«تامسطیوس»، دانشمندیونانی‌قرن چهارم‌است.اصل این تفسیردردست نیست، لکن ابن ندیم آنرا ذکرمی‌کند وابونصرفارابی نیزدرشرح خودبدان نظرداشته است.

قرون وسطی دورهٔ تسلط‌کلیسا بود وطبیعی است‌که در چنین محیطی شعروادب آزادانه پرورش نمی‌توانست یافت و نقد ادبی‌نیز بوجود نمی‌آمد، خاصه‌آنکه استفاده ازآثار کلاسیك یونان، باموازین مذهبی‌منافات داشت‌و کسی‌بدان رغبت نمی‌نمود. ازاینروی رسالهٔ شعرارسطوازیادها رفته بود و طلاب علوم تنهابابعضی‌ازکتب فلسفی‌او آشنائی‌داشتند.

ولی‌دراواخرقرون وسطی، که اروپائیان بتمدن‌وفرهنگ‌اسلامی روی آوردند، وبه ترجمهٔ کتب عربی پرداختند، بارسالهٔ شعر ارسطو نیز ازطریق شرح ابن رشدآشنا شدند.

درقرن‌سیزدهم، شخصی بنام«هرمانوس آلمانوس»[1] شرح ابن‌رشد رابه زبان‌لاتین‌ترجمه‌کرد وپیش ازاو نیزشخص‌دیگری دراسپانیا ترجمه‌ای ازآن بزبان عبری تهیه کرده بود، ولی باید دانست کـه ابن رشد چون دیگر شارحین مسلمان وسریانی‌این کتاب، بعلت عدم اطلاع‌ازکیفیت شعر و درام یونان، مطالب‌آنرا نفهمیده است وشرح اودارای‌هیچگونه ارزش‌واعتباری نیست.

۲- بعد ازرنسانس

آشنائی‌اروپائیان بااین کتاب ازسال۱٤۹۸ آغازشددراین‌سال‌جیور-

۱- Hermanus Alemanus

جیووالالا J. Volla، برای اولین بار آنرا از روی متن یونانی بزبان لاتین ترجمه کرد و در شهر ونیس منتشر ساخت و دهسال بعد، یعنی درسال ۱۵۰۸، جیونیا لاسکاریس J. Lascaris متن یونانی را در همان شهر انتشار داد. بدین ترتیب پس از قرنها کتاب شعر ارسطو دوباره زنده شد و در همان هنگام که فلسفهٔ وی از رونق می‌افتاد، کتاب شعر ش رفته رفته دنیای ادب و هنر را در زیر نفوذ وسلطهٔ خود می کشید.

دیری نگذشت که دومین ترجمهٔ لاتین آن بوسیلهٔ پازی(۱۵۳۶) A. Pazzi ومتن اصلی نیز بهمت ترینکاولی Trincavelli مجدداً چاپ شد (۱۵۳۶)ـ در سال ۱۵٤۸ روبرتلی L. Robortelli برای اولین بار تفسیری بر آن نوشت ودرسال بعد (۱۵٤۹) نخستین ترجمهٔ ایطالیائی آن بقلم سگنی B. Segni منتشر شد.

پیش از آنکه قرن شانزدهم بپایان رسد، چندین ترجمهٔ جدید وشروح وتفاسیر متعدد در ونیس و فلورانس ازطبع خارج شده و متن اصلی نیز بارها بچاپ رسیده بود. مهمترین شارحین ایطالیائی این کتاب، یکی ماجی V. Maggi ودیگری «کاستل وترو» Castelvetro بود که هردو درشناساندن آن بدنیای جدید سهم بزرگی داشته‌اند.

دراین هنگام اسپانیا نیز دراین جنبش شرکت جست ودانشمندان وسخن شناسانی چون «آلونسو لوپس» (۱۵۹٦) Alonso Lopez و «دوسانتو توماس پوانسات» (۱٦۲۱) P. J. de Santo Tomas Poinsat و «فرانسیسکو کاسکالس» (۱٦۱٦) F. Cascales و «ایگناسیو لوزان» (اوائل قرن ۱۸) J. Luzan از قوانین ارسطو پشتیبانی کردند وحتی «سروانتس» Cervantes نویسندهٔ بزرگ آنکشور از طرفداران جدی عقاید ارسطو بود.

درقرن هفدهم کتاب شعر ارسطو ادبیات فرانسه را یکسره مسخر خود ساخت. در این کشور شعرای بزرگی چون «رنسار» (۱۵۲۵ ـ ۱۵۸۵) Pierre de Ronsard «کرنی» (۱٦۰٦-۱٦۸٤) P. Corneille وراسین (۱٦۳۹-۱٦۹۹) J. Racine و «بوالو» (۱٦۳٦-۱۷۱۱) N. Boileau بشدت تحت تأثیر آن قرار گرفتند و بدین ترتیب ادبیات وسیع نئوکلاسیک Neo-Classique در آن کشور بوجود آمد.

در انگلستان، با وجود آنکه نابغه‌ای چون شکسپیر در آن پیداشده و درام وادبیات آنسرزمین را تحت‌الشعاع آثار خود قرارداده بود، معهذا کسانی چون فیلیپ سیدنی (۱۵۵٤- ۱۵۸٦) Ph . Sidney، جان‌درایدن (۱٦۳۱-۱۷۰۰) J. Dryden ، بن‌جانسون(۱۵۷۲-۱٦۳۷) Ben Jonson و ادیسون (۱٦۷۲-۱۷۱۹) J. Addison، از اصول کتاب شعر ارسطو طرفداری میکردند ودر آلمان نیز از شعرا ونویسندگان قرن هیجدهم ، مانندشیلر(۱۷۵۹-۱۸۰۵) J. C. F. Schiller ولسینگ(۱۷۲۹-۱۷۸۱) G. E. Lessing بدان معتقد بودند .

در اواخر قرن هیجدهم و اوائل قرن نوزدهم عده‌ای‌ازدانشمندان که اغلب‌آلمانی بودند، به تحقیق در متن یونانی کتاب‌شعر پرداختند وبامقایسهٔ چند نسخهٔ خطی موجود به تصحیح‌آن اقدام کردند. گرچه درقرن‌شانزدهم نیز ناشرین ، گاه در نسخ خطی تصرفاتی میکردند ، لکن مستند ایشان همیشه ذوق شخصی بوده ودلیل علمی دردست نداشتند.

از جملهٔ کسانی که در این دوره دست باصلاح متن اصلی زدند، باید J. Buhle و Reiz ، G. Herman ، A. Bekker و Uberweg و W. Christ و J. Vahlen و Susemihl را نام برد .

پس‌از آنکه مارگولیوث ، دانشمند انگلیسی، درسال ۱۸۸۷ ترجمهٔ عربی قدیم را بطبع رساند ، جمعی از دانشمندان کوشیدندکه متن یونانی را از روی آن تصحیح کنند ومتن‌هائی که توسط بایواتر J. Bywather و کرایست W. Christ و بوچر Butcher بچاپ رسیده باتوجه به‌اینگونه اصلاحات بوده است .

در سال ۱۸۹۹ « آکادمی علوم وین » دکتر یاروسلائوس تکاتچ Iaroslaus Tkatsch را مأمور کرد که‌ترجمهٔ عربی قدیم را بچاپ‌برساند دکتر تکاتچ این کار را در سال ۱۹۲۷ بپایان رساند و در آن سال متن عربی ترجمهٔ ابی‌بشرمتی با ترجمهٔ لاتین آن، همراه با مقدمه‌ای جامع در وین بچاپ رسید .

دربارهٔ این ترجمه

این کتاب مستقیماً از متن یونانی بفارسی نقل نشده است ومترجم‌چون بدان زبان آشنائی نداشته ، تنها بنقل یکی از ترجمه های اروپائی اکتفا نکرده وسه ترجمهٔ معتبر انگلیسی (I. Bywoter ، S. H. Butcher و (T. Twining ، دو ترجمهٔ فرانسه (Ch. E. Rouelle و J. Voilquin et J. Cappelle) و یك ترجمهٔ عربی (عبدالرحمن بدوی) را مأخذ قرار داده و از آغاز تا پایان ، در هر قسمت به نقل ابی‌بشر متی وتلخیصات فارابی وابن‌رشد نیز مراجعه داشته است.

هرچند که در این میان اتکاء وی بیشتر به‌ترجمهٔ انگلیسی I.Bywoter بوده است، لکن در نقل هرجمله، بچهار ترجمهٔ دیگر نیز بادقت توجه‌داشته وهرگاه که اختلافی دربین دیده‌است، بارأی‌غالب را پذیرفته ویا بترجمه‌ای اعتماد کرده است که با نقل ابی‌بشرمتی توافق داشته . در حواشی کتاب به پاره‌ای از اینگونه موارد اشاره رفته است وگاه عبارات‌ترجمه های‌دیگر نیز نقل گردیده .

مترجم این کتاب، برای اصطلاحات فنی ، تا آنجا که ممکن مینموده ترجمهٔ‌مناسبی بفارسی یافته‌است، ولی دربرابر بسیاری‌از اینگونه‌اصطلاحات واژهٔ مناسبی در زبان خود ندیده وناچار همان لفظ رائج بین اروپائیان را اختیار کرده است، وچون اصطلاحات هنری اروپا ، نخست از طریق زبان فرانسه درایران رواج یافته و مردمان انس و آشنائی بیشتری بدان دارند مترجم این نکته‌را درنظر داشته وبجای مثلا « تراگودیا Tragodia » یا «کومودیا Komodia»، «تراژدی» و«کمدی»آورده ودرحاشیه‌نیزصورت اصلی آنرا بعداز ضبط فرانسوی قید کرده است.

درمورد اعلام یونانی، کوشیده است که تلفظ اصلی را، برهمان نحو که یونانیان برزبان می‌رانده‌اند، ذکر کند،مگرآنکه اسمی‌قبلا بنابراصول تعریب واز طریق ضبط تازی ، در اذهان جای گرفته باشد ویاآنکه اخیراً صورت فرانسوی آنرا پارسی زبانان پذیرفته باشند، چنانکه «سقراط» را «سکراتس» ویا «آتن» را «اثنه» گفتن درنظر مترجم شایسته نبوده است.

در ترتیب فصلها وبندها از ترجمهٔ فرانسهٔ «روئل» (که خود دراین

مورد برچاپ بوهل متکی است) پیروی شده ، ولی شمارهٔ صفحات وسطور چاپ Bekker نیز درحاشیهٔ صفحات کتاب نقل گردیده است تا مراجعه به مطالب آن ازهردوطریق آسان باشد.

درحواشی کتاب، مترجم کوشیده‌است که نکات مبهم‌وپیچیده راتوضیح دهد وباقتضای مورد، ازگفتهٔ دانشمندان ، سخن شناسان بزرگ اروپائی واسلامی، تاحدی که مقدور بوده ، شواهدی نقل کند ، ودرضمیمهٔ آخر کتاب نیز(فهرست اعلام واصطلاحات وشرح بعضی‌ازآنها: ف. ا. ا.) اصطلاحات فنی کتاب رابیاری مآخذ ومراجعی که دردست داشته‌است،شرح دهد.

در پایان این مقدمه ، نگارنده‌واجب میداند که ازدوستانی که دراین کار مشوق وی بوده‌اند وبهمچنین از دانشمند محترم ، آقای حسین واعظ زادهٔ حکیم الهی، که کتابخانهٔ ذیقیمت خود را بیدریغ دراختیار اوگذارده است صمیمانه سپاسگذاری کند. از صاحبنظران نیز خواستار است که هرگاه خطا ولغزشی دراین کتاب دیدند، مترجم را باخبر گردانند تا اگر طبع دیگری اتفاق افتاد ، بیمن همت ایشان هر عیب و لغزشی که هست؛ برطرف گردد.

فتح‌الله ـ مجتبائی

اراک ـ اسفند ماه ۱۳۳۶

هنر شاعری



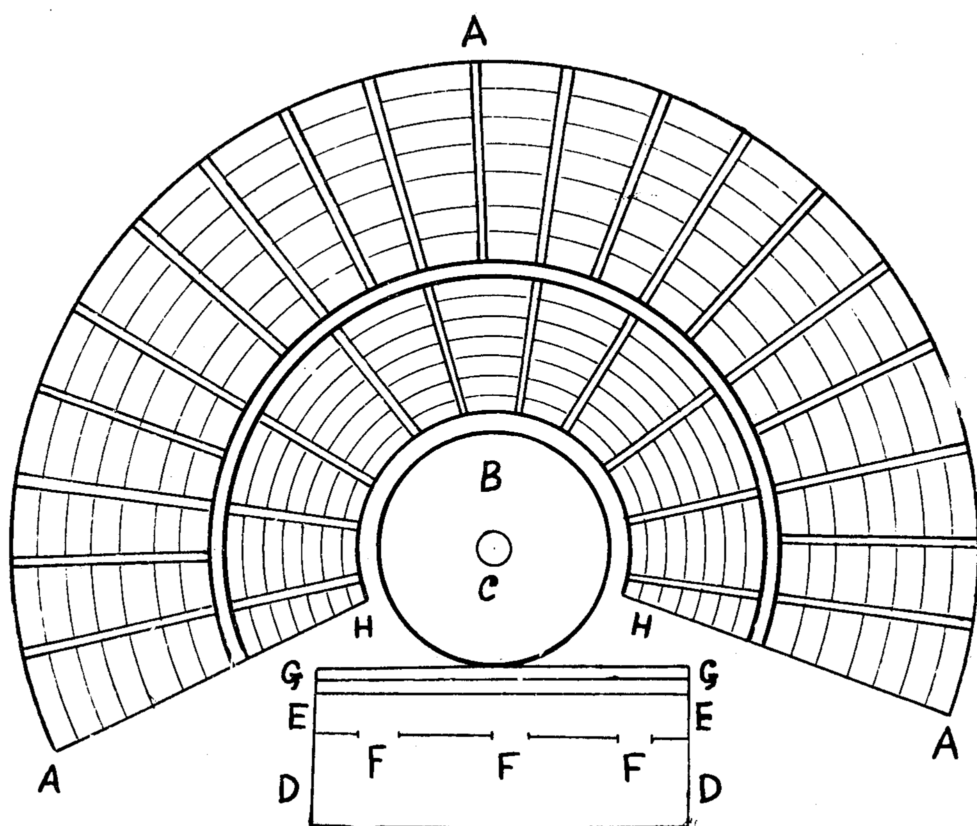
تصویر پشت این صفحه :

هومر به هنگام کوری ـ این مجسمه مرمری در آغاز امپراطوری روم از روی مجسمه‌ای برنزی متعلق به سال ٤٥٠ ساخته شده است .



تصویر پشت این صفحه :

معبد «آتنا ـ نیکه» بر فراز «آکروپل» (در شهر آتن که بر روی صخره‌ای به بلندی ۱۵۰ پا بنا شده بود .)

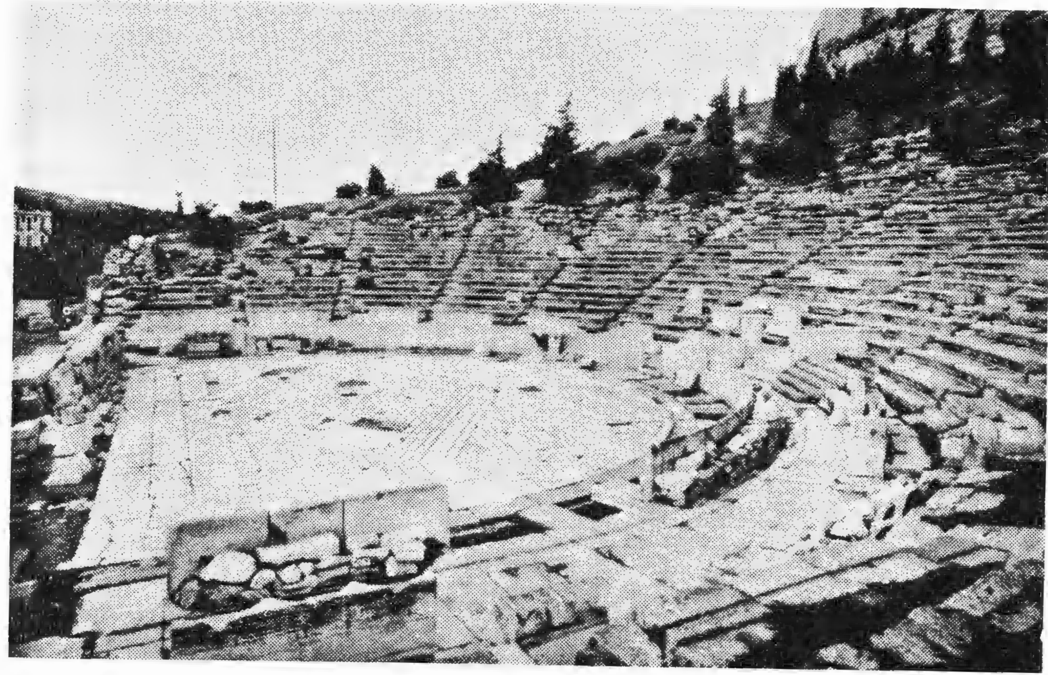


AAA = تئاتر ـ محل تماشاگران ـ B = ارکستر ـ C = محراب

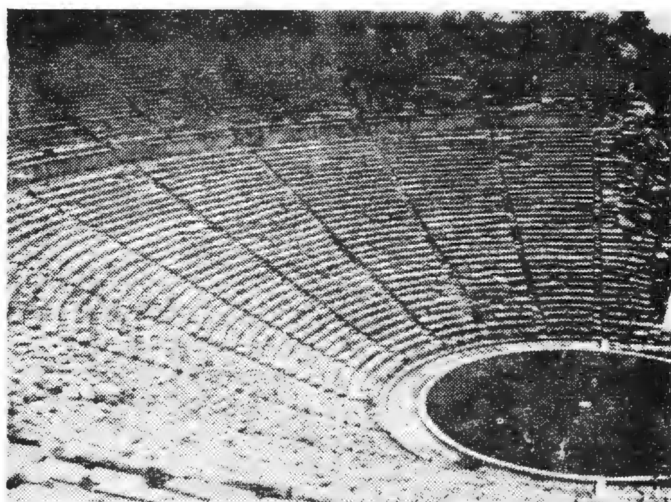
DD = محلّی که در آن لباس میپوشیدند و خود را برای بازی آماده میساختند

EE = صحنه ـ GG = پله هائی کـه از صحنه به ارکستر می رود .

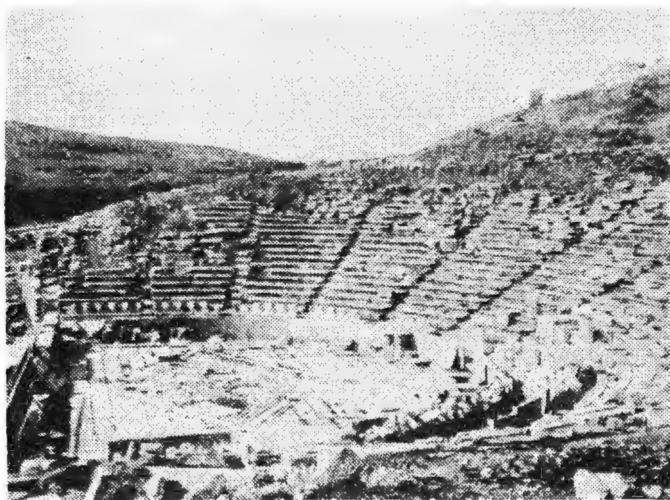
HH = مدخـل .



تآتر « دیونیزوس » درآتن از سمت شرقی



تآترشهر «اپیدوروس» ساختهٔ «پولیکلتوس» معمار در ۳۵۰ قبل از میلاد.



تآتر شهر آتن ، ازسمت شرقی



ویرانه های « الوزیس» (ستونی که نخست دیده میشود بشکل مشعل های باستانی است که درمراسم مذهبی بکار میرفت .)

فصل اول

شعر و نقاشی و رقص و موسیقی از انواع تقلیداند . فرق آنها در وسیلهٔ تقلید ، موضوع تقلید و طریقهٔ تقلیداست. وسیلهٔ تقلید در شعر، وزن و آهنگ سخن است ، خواه باهم وخواه جداگانه بکار روند . انواع شعر برحسب وسیلهٔ تقلید .

۱

قصد ما آنست که از شعر و از انواع آن[۱] گفتگو کنیم و وظیفهٔ خاص[۲] ۱۴۴۷-آ
هریك را بشناسیم و معلوم داریم که کدام طرح برای بنای یك شعر[۳] خوب شایسته است وسپس تعداد و کیفیت اجزاء هرنـوع را مشخص سازیم .

---

۱ - انواع اصلی شعر ، در نظر ارسطو عبارت است از حماسه ، تـراژدی وکمدی . گویا اشعارغنائی (Lyrique) را جزء موسیقی می‌دانسته است .

۲ - درنظر ارسطو، وظیفهٔ شعر ایجاد لذت است ، وهریك از انواع شعر باید لذت خاص خود را ایجادکند . لذت تراژدی درآنست که حس رحم و ترس را برمی‌انگیزد ودرنتیجه ، تزکیهٔ (Catharsis) این عواطف را موجب می‌شود .

ر. ك . فصل ٦

۳ - درترجمهٔ عربی ابوبشرمتی (اوائل قرن چهـارم هجری) ، به جای کلمهٔ «شعر» ، لفظ « فواسیس »آورده شده است . این اشتباه بـدون شك از تـرجمهٔ سریانی به عربی راه یافته است. زیرا که کلمهٔ Poiesis درزبان یونانی به‌معنی شعر است ومترجم سریانی بـه مفهوم آن توجه نیافته و فقط تلفظ آنرا در ترجمهٔ خود آورده است ، ابوبشرمتی نیزعین آنرا بعربی نقل کرده .

بهمین طریق دربارهٔ سایر مسائل مربوط به فن شعر بحث خواهیم کرد. اینك از آغاز، به ترتیب طبیعی[۴] پیش می‌رویم.

۲

حماسه[۵]، تراژدی[۶]، کمدی[۷]، اشعار «دیتیرمبیك»[۸] وهمچنین بیشتر چنگ نواختن ها و مزمار زدنها، کلیة از انواع تقلیدانند[۹]. ولی با یکدیگر از سه جهت اختلاف دارند: وسیلهٔ تقلید، موضوع تقلید و طریقهٔ تقلید.

همچنانکه بعضی کسان (ازراه هنرویابراثر تمرین وتکرار) بوسیلهٔ رنگهاوشکلها، وبعضی دیگر بوسیلهٔ اصوات، بسیارچیزهارا تقلید میکنند

---

٤ – ترتیب طبیعی یعنی ازکلیات به جزئیات، یا از جنس به نوع.

٥ – Épopée (Epopoia) ابوبشرمتی: الافی– فارابی: افیقی– ابن‌سینا: افیقی افی، اشعارالقصصیة – ابن‌رشد: اشعارالقصصیه.

٦ – Tragédie (Tragodia) ابوبشرمتی‌وابن‌رشد: مدیح، صناعةالمدیح – فارابی وابن‌سینا: طراغودیا

٧ – Comédie (Komodia) ابوبشرمتی وابن‌رشد: هجا، صناعةالهجا– فارابی وابن‌سینا: قومودیا.

٨– Dithyrambique– ابوبشرمتی، فارابی، ابن‌سینا: دیثورمبو، دیثورمبی، دیثرمبی. سرودهای پرشوری‌که درستایش خدای شراب(Dionysus) خوانده میشد.

٩ – Imitation (Mimesis) ابوبشرمتی و ابن رشد: تشبیه‌والمحاکاة– فارابی: محاکاة، تمثیل، تشبیه– ابن‌سینا: محاکاة. باید دانست که مقصود ارسطو دراینجا تقلید سطحی و به‌اصطلاح «طوطی‌وار» نیست، بلکه معنی کلی‌تر ودقیق‌تری را ازاین‌کلمه درنظردارد، که می‌توان آنرا «بیان» یا «نمایش» ترجمه‌کرد. برای شرح وتوضیح بیشتررجوع کنید به «فهرست اعلام واصطلاحات و شرح بعضی ازآنها» درآخرکتاب.

بهمان طریق نیز ، در هنر هائی که ذکرشد ، وسائل تقلید کلیة وزن[۱۰] و سخن[۱۱] و آهنگ[۱۲] است ، که گاه مجزاء وگاه باهم بکارمیروند .

۳

درنواختن چنگ ومزمار، ودرسایرفنون نظیر آن، همچون نی‌زدن، فقط وزن و آهنگ توأماً وسیلهٔ تقلیداست.

٤

درهنررقص[۱۳]، وسیلهٔ تقلید تنها وزن‌است و آهنگ درکار نیست. زیراکسی که‌می‌رقصد، باحرکات موزون، طبایع ، اعمال‌وانفعالات آدمیان رانمایش می‌دهد .

٥

هنردیگری نیزهست که فقط سخن‌راوسیلهٔ تقلید قرار می‌دهد- به نظم یابه‌نثر، بدون آهنگ - واگربه نظم باشد ، یاچند نوع وزن رابهم ۱۴۴۷-ب
می آمیزد ویاتنهاازیك نوع معین‌پیروی می کند . این‌شکل تقلید تاکنون بدون نام مانده است[۱۴].

۱۰- Rhythm (Rhythmos) ابـوبشرمتی : النظم ،الوزن،ایقاع- فارابی وابن‌رشد : وزن - ابن‌سینا: وزن،ایقاع .

۱۱- Language (Logos) ابوبشرمتی: القول - فارابی:لغة - ابن‌سینا: الکلام - ابن‌رشد : اللفظ .

۱۲- Harmonie (Harmonia) ابوبشرمتی، ابن‌سینا وابن‌رشد:اللحن.

۱۳ - افلاطون شعر را به‌نقاشی تشبیه می‌کند ولی ارسطوآنرا باموسیقی‌و رقص نیز مشابه می‌داند . رجوع کنید به‌آخرکتاب (ف . ا . ا . مادهٔ‌تقلید).

۱٤-گویا در زبان یونانی کلمه‌ای که با«ادبیات Literature» معادل و همهٔ نوشته‌های منظوم ومنثور ادبی‌را شامل‌شود ، وجود نداشته‌است .

۶

برای «میم»[15] های «سوفرون»[16] و «کسنارخوس»[17] و برای محاورات سقراطی[18] یك نام مشترك نداریم وحتی اگر این دونوع تقلید، دربحور سه‌پایه‌ای[19] ویادراوزان مرثیه‌ای[20] ونظائر آن نیز بنظم درآیند، بازبدون نام خواهند بود. زیرا رسم بر این است که مردمان شعر را به‌وزن آن می‌شناسند وشاعران رابرحسب وزن اشعارشان‌نام می‌گذارند[21]. برخی را شاعران مرثیه ساز وبعضی‌را شاعران حماسه پرداز می‌خوانند، نه بر حسب نوع وماهیت تقلید، بلکه برحسب وزنی که‌برای‌اشعارخوداختیار کرده‌اند. حتی‌اگر کسی درقالب شعر، ازعلم پزشکی‌وطبیعیات نیزسخن گوید، معمولا شاعرنامیده می‌شود[22]. میان «همر»[23] و «امپدوکلس»[24]،

۱۵- Mime (Mimos) نوعی کمدی عامیانه که درحدود قرن‌پنجم پیش‌از میلاد دریونان وجنوب ایطالیا مرسوم بوده‌است.

۱۶- Sophron - ازاهالی‌سیراکوز - قرن‌پنجم پیش‌ازمیلاد.

۱۷- Xenarque پسر سوفرون.

۱۸- ارسطو برای محاورات سقراطی مقامی بین‌شعر و نثر قائل‌است.

۱۹- Trimetre - در شعر یونانی هر مصراع به چند «پایه» تقسیم می‌شود.

۲۰- Élégiaque ازمادهٔ Elegion به‌معنی «زاری‌کردن» وزنی است‌که ازبحور شش‌پایه‌ای و پنج‌پایه‌ای (به‌تناوب) تشکیل شود.

۲۱- دمتریوس نیز بحر و وزن را وسیلهٔ تشخیص شعر می‌دانند - دربارهٔ سبك- بند۱.

۲۲- درنظر ارسطو هرکلام منظوم، شعر نیست. رجوع‌کنید به‌حاشیهٔ ۱۲ از فصل ۹

۲۳- Homer (O'meros) حماسه‌سرای بزرگ یونان‌قدیم (بین قرن ۱۲ و ۹ پیش‌ازمیلاد) که «ایلیاد» و «اودوسیا» را به‌او نسبت می‌دهند.

جز استخدام کلام موزون وجه اشتراك وتشابه دیگری موجود نیست. پس اگر «همر» راشاعر بشناسیم، شایسته است که «امپدوکلس» راپزشك وطبیعت شناس بدانیم ، نه شاعر. وهمچنین اگر کسی ازاختلاط همهٔ وزنها تقلیدی پدید آورد ، همچون «خیرمون»[۲۵] که در «کنتوروس»[۲۶] همهٔ اوزان را در هم آمیخت ، اورا نیز باید شاعر دانست[۲۷]. دربارهٔ این هنرها تاهمین اندازه سخن بس است .



هنرهای دیگری نیزهستند، که تمام وسائلی راکه شمردیم (وزن، آهنگ،وسخن) بکارمی گیرند. اشعار«دیتیرمبیك» و«نوم»[۲۸]ها، تراژدی وکمدی از این نوعند، با این تفاوت که دربعضی ، این هرسه عنصرتوأماً بکار میروند ودربعضی دیگرمجزا .

۲٤- Empédocle - فیلسوف طبیعی یونان قدیم (قرن پنجم پیش ازمیلاد) که عقاید علمی وفلسفی خودرا به نظم می نوشته است .

۲۵- Chérémon - شاعر تراژدی نویس یونان (قرن چهارم پیش از میلاد)

۲٦ - Centeure (Kentauros) منظومه‌ای بقلم خیرمون .

۲۷ - بین ترجمهٔ ابوبشر متی وشروح ابن‌سینا و ابن‌رشد دراینجا اختلاف است . درترجمهٔ ابوبشر متی این جمله به اینصورت نقل شده: « فقد یجب ان نلقبه شاعراً » ولی ابن‌سینا آن را چنین آورده است : « وکـذالك ایضاً من نظم کلاماً لیس من وزن واحد ، بل کل جزء منه ذووزن آخر ، فلیس ذالك شعراً » ودر تلخیص ابن رشد نیزچنین است : «وکذالك الاقاویل المخیلة التی تکون من اوزان مختلطة، لیست اشعاراً .»

۲۸- Nomos - (Nomos) یکی از انواع شعر یونانی که درمدح آپولون به آواز خوانده میشده است- این کلمه درزبان یونانی هم بر نوع مخصوصی ازشعر اطلاق می‌شود وهم بمعنی قانون وناموس است : درترجمهٔ عربی قدیم «الناموس» و «النوامیس» ترجمه شده واین اشتباه نیزاز ترجمهٔ سریانی به تعریب ابوبشر متی راه یافته است .



اختلاف هنرها ، برحسب وسائل تقلید ، ازاینقرار بود .

۲۹- وزن به‌تنهائی وسیلهٔ رقص . سخن به‌تنهائی ، وسیلهٔ تقلیدهای نثری مانند محاورات سقراطی و«میم»های سوفرون. وزن وسخن باهم، وسیلهٔ تقلیدهای منظوم مانند مرثیه‌ها واشعار حماسی. وزن وسخن وآهنگ وسیلهٔ تقلید در«نوم»ها و اشعار دیتیرمبیك ، و چون باصحنه آرائی توأم شوند ، وسیلهٔ تقلید درکمدی و تراژدی .

فصل دوم

**انواع شعر برحسب موضوع تقلید ـ درشعر ونقاشی موضوع مورد تقلیدرا یا بهتر ازاصل ویا بدتر از آن نمایش می‌دهند .
فرق میان کمدی وتراژدی برهمین پایه است.**

۱

موضوع تقلید اعمال آدمی‌است وآدمی نیز بناچار یانیك است ، یابد[1]، (اختلاف طبایع بشری، تقریباً همیشه تابع این‌دوصفت اصلی‌است، زیرا آدمیان برحسب نیکی وبدی خصائل متفاوت اند .) پس آدمیانی که افعالشان موضوع تقلیداست باید یا ازمابهتر باشند، یابدترویا چنان باشندکه ماهستیم به همان ترتیب که نقاشان کرده‌اند: «پولو گنوتوس»[2] آدمیان را بهتر، «پوسون»[3] بدتر، و «دیونوسیوس»[4] مطابق باواقع تصویر کرده است . ۱۴۴۸-آ

۱ــ اعمال کسی که نه‌خوب باشد ونه بد ، برای تقلید مناسب نیست .

۲ــ Polignote ـ نقاش یونانی ، درقرن پنجم پیش‌از میلاد .

۳ــ Pauson ـ نقاش یونانی ، معاصر «آریستوفانس» (قرن چهارم پیش‌از میلاد) ـ گویا نقاشی‌های وی نظیر کاریکاتورهای زمان‌ما بوده‌است .

٤ــ Denis -- (Dionusus) نقاش یونانی از اهالی کلوفون (قرن پنجم پیش‌ازمیلاد) .

۲

شك نیست که درهریك ازاین هنرها این‌تفاوتها خواهد بود وهر هنر، برحسب موضوع مورد تقلید، ازهنرهای دیگر جدا خواهد شد.

۳

در رقصیدن ودر چنگ ومزمار نواختن نیزایـن تفاوتها ممکن است. ودرهنر بی‌نامی که سخن رابدون آهنگ، به نظم یابه نثر، بکار می‌برد نیزاین تفاوتها تواند بود. چنانکه «همر» قهرمانان خودرا بهتر از آنچه‌که ماهستیم نشان داده‌است، «کلئوفون»[۵] همانند ماو «هگمون تاسوسی»[۶]، نخستین کسی که «پارودی»[۷] را ابداع کرد و همچنین «نیکوخارس»[۸] نویسندهٔ «دیلیاد»[۹] بدتر از آنچه‌که ماهستیم.

٤

وچنین‌است در اشعار «دیتیرمبیك» ودر «نوم» ها. زیرا که درآنها نیزمی‌توان قهرمانها را باهمان تفاوتهائی‌که ..... و« آرگوس»[۱۰] در

۵- Cleophon - هویت اومعلوم نیست. ارسطو درکتاب خطابه (کتاب ۳- فصل۷) ودرهمین کتاب (آغازفصل۲۲) دربارهٔ اوسخن می‌گوید.

۶- Hégémon - قرن پنجم پیش‌از میلاد. نویسندهٔ «جنگ غولها».

۷- Parodie - نوعی‌است ازشعر، که به‌منظور استهزاء وبه نحوی مضحك، اشعار جدی‌را تقلیدمی‌کند.

۸- Nicocharès - هویت‌او معلوم نیست.

۹- Deliade - شایدمنظومه‌ای بوده است ازنوع‌پارودی وبه‌تقلید ایلیاد همر، زیراکه این‌کلمه دراصل به‌معنی «رزمنامهٔ ترسوها» است.

. . . . . و «تیموتئوس»[11] و «فیلوگزنوس»[12] در «کیکلوپس»[13] نشان داده‌اند ، نمایش داد[14] .



وهمین اختلاف تراژدی را از کمدی جدا می‌سازد. این یك قهرمانان رابدتر ازمردمان واقعی جلوه می‌دهد و آن یك بهتر .

۱۰ -- Argus - هویت او معلوم نیست .

۱۱ -- Timothée - شاعر و نقاش وموسیقی‌دان یونانی -- از ۴۴۶ تا ۳۵۷ پیش ازمیلاد .

۱۲ -- Philoxène - شاعر یونانی . شاید ازمعاصرین تیموتئوس باشد .

۱۳ -- Cyclopes -- پهلوانان افسانه‌ای ، فرزندان زمین و آسمان ، که فقط يك چشم درمیان پیشانی داشتند و بدست آپولون کشته شدند . داستانهائی که دربارهٔ کیکلوپس‌ها بوده‌است ، غالباً موضوع شعر قرار می‌گرفته وتنها يك نمونه ازاین نوع شعر باقی مانده‌است .

۱۴ -- متن یونانی دراین قسمت خوانا نبوده وگویا چندکلمه‌ای افتادگی داشته است . مترجمین هر يك بسلیقهٔ خود آنرا اصلاح و تصحیح کرده‌اند ولی‌ما به ترجمه بایواتر I. Bywater اتکاء کردیم ، هرچند که ترجمهٔ ابوبشر متی چنین است : «.. وکذالك ونحوهذه الداثورامبوس والنوامیس کما یشبه الانسان و یحاکی هکذا القوقلوفاس طیموثاوس وفیلوکسانس ». ودرآن از «آرگوس» نامی بمیان نیامده .

فصل سوم

انواع شعر برحسب طریقهٔ تقلید. شعریا بصورت داستان وروایت است ویا درصحنهٔ نمایش بعمل درمی‌آید. بحثی‌درباره اصل‌ومنشاء درام.

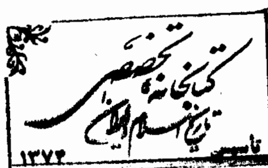
۱

تفاوت سوم میان این هنرهادرطریقهٔتقلید است. هرگونه موضوع رامی‌توان، باوسیله‌ای یکسان، به سه طریق تقلیدکرد: ۲۰

۱ ـ بصورت داستان ـ و آن ممکن است که از زبان اشخاصی ساختگی‌پرداخته آید، چنانکه «همر» کرده‌است. ۲ـ ویاگوینده اززبان خود روایت‌کند. ۳ ـ ویاداستان درصحنهٔ نمایش به عمل آورده شود، بوجهی که‌گوئی در واقع چنان‌است که می‌کنند[1]. پس چنانکه درآغاز گفتیم، تفاوت هنرها ازسه جهت می‌باشد: وسیلهٔ تقلید، موضوع تقلید وطریقهٔ تقلید.

۱ـ افلاطون دراین باره چنین می‌گوید: همهٔ اشعار وداستانها دارای یکی ازاین سه‌سبک‌است: نخست سبک‌سرتاسر تقلیداست‌که نمونهٔ‌آن‌چنانکه‌گفتی درتراژدی وکمدی‌یافت‌می‌شود. نوع‌دوم‌آنست‌که شاعر داستان را اززبان خودمی‌گوید وشاید بهترین نمونهٔ آن سرودهائی‌است‌که به‌افتخار دیونوسوس‌می‌سازند. نوع سوم‌آنست که‌هم سبک تقلید وهم‌روایت ساده درآن بکاررود واین نوع‌را درحماسه‌ها وچندین قسم ازاشعار دیکر می‌یابیم. جمهوریه ۳۹۴.

بنابراین «سوفکلس»[۲] ازیك جهت با «همر» مشابه‌است ، زیرا که هردو مردمان نیك را موضوع تقلید قرار می‌دهند ؛ واز جهت دیگر با «آریستفانس»[۳] مشابه است ، زیراکه هردو، داستانهای خود را در صحنهٔ نمایش به عمل درمی آورند .



۲

وچنانکه برخی عقیده دارند ، ازاینروست که داستانهای نمایشی «درام» نامیده می‌شوند . زیراکه داستان درصحنهٔ نمایش بعمل آورده میشود.[۴] وازاینروست که «دوریانها»[۵] ابداع کمدی وتراژدی رابخود نسبت می‌دهند . دوریانهای شهر «مگارا»[۶] کمدی را ازاختراعات خود می‌دانند و مـی‌گویند کـه چون حکومت آن شهر بدست مردم افتاد[۷] ، کمدی بوجودآمد . ودوریانهای ناحیهٔ «سیسیل»[۸] نیز مدعی اختراع آنند بدلیل

۲- Sophecle – شاعر تراژدی نویس یونان ـ از ۴۹۵ تا۴۰۶ پیش ازمیلاد .

۳- Aristophane - شاعرکمدی نویس یونان ـ از ۴۵۰ ـ تا ۳۸۰ ق. م.

۴- Drame - (Drama) ازمادهٔ drao که درلغت یونانی به‌معنی «کردن وبعمل‌آوردن» است .

۵- Doriens - یونانیان‌نواحی اسپارت، آرگوس وکورینت .

۶- Megara - یکی‌از شهرهای جنوبی یونان .

۷- درحدود ۶۰۰ پیش‌از میلاد .

۸- Sicile (Sikelia) صقیلیه . جزیره‌ای است درجنوب ایطالیا .

آنکه سالها پیش از«خیونیدس»[9] و«ماگنس»[10]، « اپیخارمس»[11] شاعر از آنجا برخاسته است.

۴

برخی از دوریانهای « پلوپونز »[12] نیزابداع تراژدی را بخود نسبت می‌دهند و برای اثبات مدعای خویش واژه‌های «کمدی» و«درام» رادلیل می‌آورند. بگفتهٔ ایشان درزبان دوریانی، دهکده های اطراف شهررا « کومه »[13] می‌خوانند، ولی آتنی ها آنرا « دیمیس »[14] می‌گویند. پس بازیگران کمدی نام خود را ازواژهٔ «کومازین»[15]، که در زبان آتنی‌ها بمعنی عیش وسرور است نگرفته‌اند، بلکه چون این جماعت درشهرها مورد تحقیر بوده‌اند، لذا همواره ازدهکده‌ای به‌دهکدهٔ دیگرمی‌رفته‌اند و ازهمین روی باین نام خوانده شده‌اند.

وهمچنین دوریانها لفظ «درام» را ازواژهٔ «دران»که در زبان آنها بمعنی«کردن وبعمل آوردن» است مشتق میدانند. درصورتی که آتنی‌ها

۹- Chiomide - شاعر کمدی نویس یونان - از اهالی آتن- قرن پنجم پیش ازمیلاد.

۱۰- Magné - شاعر کمدی نویس یونان - قرن‌پنجم ق. م.

۱۱- Epicharme - شاعر وفیلسوف سیسیلی - اواخر قرن‌ششم ق. م.

۱۲- Peloponèse - ناحیه‌ای درجنوب یونان.

۱۳- Comai

۱۴- Demous

۱۵- Comazein

برای این معنی، لفظ «پراتین»[16] را بکار میبرند ۱۴۴۸-ب



دربارهٔ تعداد و کیفیت وجوه اختلاف بین تقلید ها ، همین‌اندازه بس است .

Prattein –۱٦

فصل چهارم

اصل ومنشاء شعر ومراحل تکامل آن . پیدایش شعر بسته به‌دوعلت است وهر دوعلت درطبیعت و نهادآدمی است : یکی غریزهٔ تقلیدودیگری خاصیت درك وزن‌وآهنگ. کیفیت‌پیدایش تراژدی وکمدی ـ مراحل تکامل تراژدی .

۱

شك نیست‌که پیدایش شعررا در اصل دوعلت است وهردو علت درطبیعت ونهادآدمی است .

۲

تقلیدکردن ، غریزه‌ای است‌که ازکودکی درانسان ظاهر میشود و یکی از امتیازات بشر بر سایر حیوانات پست تر ، در آنست که وی مقلد ترین مخلوقات جهان است و نخستین دانسته های خود را از راه تقلید فرا می‌گیرد . بهمچنین همهٔ مردم طبیعتاً از کارهای تقلیدی لذت می‌برند[1].

۱ــ پیدایش شعر ناشی ازعلت اول است ولذتی‌که مردمان ازآن می‌برند ، ناشی ازعلت دوم .

۳

واین حقیقت دوم‌را تجربه آشکار می‌سازد. زیرا هرچند که دیدن برخی چیزها شاید دردناك ونامطبوع باشد، لکن تقلید دقیق آنها در هنر، درنظرمالذت بخش خواهد بود. مانند شکل پست ترین جانوران ومردارها[۲].

٤

توضیح بیشتر آنکه آموختن هرچیز وپی بردن به‌حقایق، نه تنها فیلسوفان را لذت می‌بخشد، بلکه هر آدمی را، بفراخور استعدادی که دارد، خوش آیند است[۳].

---

۲ ـ ارسطو در کتاب خطابه (کتاب ۱ فصل ۱۱ بند ۲۳) بازبه این نکته اشاره می کند. بوالو نیزدرفن شعر(سرود سوم)آنرا تکرارکرده است:

Il n' est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui, par l' artimité, ne puisse plair aux yeux;
D' un pinceau délicat l' artifice agreable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

Boileau - L'art poetique III.

۳ ـ شرح ابن‌سینا در این باره چنین است: «ولهذا السبب ماصار التعلیم لذیذاً، لاالی الفلاسفة فقط، بل‌الی‌الجمهور، لما فی‌التعلیم من‌المحاکاة،لان‌التعلیم تصویرماللامرفی‌رقعه‌النفس.». بنظرابن‌سینا، تعلیم نیز از تقلید (یا بقول خودش محاکاة) خالی نیست، واین جمله نشان می‌دهدکه وی مفهوم «تقلید» ارسطو را چنانکه باید دریافته است.



نگریستن درتصاویر، از آنجهت لذت بخش است که آدمی درحین تماشای آن، مطالبی می‌آموزد ودرحقیقت چیزها تعقل وتأمل می‌کند. چنانکه میگوید این‌فلان مرداست وچنین‌وچنان‌است. واگر کسی چیزی را که از آن تصویر ساخته‌اند پیش ترندیده باشد، لذتی که درك میکند ناشی ازدیدن آن تقلید نیست، بلکه ازچیره دستی نقاش، ازرنگ آمیزی واز دیگراینگونه عوامل است.



پس چون تقلید کردن در خلقت ونهاد ماست ـ همچنانکه درك آهنگ ووزن (شك نیست که بحور[۴]، انواع واجزاء وزن‌اند[۵]) نیز درما فطری‌است ـ بنابراین، آنانی که استعداد طبیعی بیشتری داشتند، نخست بتدریج، ازبدیهه گوئیهای خویش شعرساختند.



وشعردراندك زمانی، برحسب طبایع گویندگان، به‌دونوع مختلف

---

٤ - Metre (Metron)

٥ - Rythme - (Rhythmos) - ارسطودرکتاب خطابه (کتاب ۳ـ فصل ۸ ـ بند ۲) نیز میگوید: بحور از انواع وزن بشمار می‌روند. شمس قیس رازی اوزان را ازانواع بحر می‌داند: «بحر اسم جنسی است ازکلام منظوم که تحت آن انواع اوزان است.» دکترپرویز خانلری درکتاب «تحقیق انتقادی در عروض فارسی»، صفحهٔ ۸۲ و۸۳، به اشتباه صاحب‌المعجم اشاره می‌کند.

تقسیم‌شد. آنها که طبعی متین‌تر و رزین‌تر داشتند، کارهای پرعظمت و رفتار مردمان بزرگ و نیک‌سیرت را موضوع تقلید قراردادند، و آنها که طبعی‌پست‌تر وعامیانه داشتند، رفتارمردمان فرومایه‌را. گروه نخستین‌در آغاز،خدایان‌راباشعرمی‌ستودند ومدح وثنای کسان می گفتند، وگروه دوم به‌هجوگوئی ومذمت مردمان می‌پرداختند.



پیش از «همر»، هیچ شاعری را نمی‌شناسیم که ازاینگونه اشعار سروده باشد ـ گرچه شاید بسیار بوده‌اند ـ ونمونه‌هائی ازاین نوع‌راتنها می‌توان درآثار شعرای بعداز«همر» یافت، همچون «مارگیتس»[۶] خود اوواشعار نظیرآن‌که شعرای دیگر ساخته‌اند. برای اینگونه‌اشعارهجو- آمیز،به‌تناسب موضوع،وزن «ایمبیک»[۷] بمیان‌آمد.واین‌وزن‌از آن‌جهت «ایمبیك» نامیده شدکه شعرا برای هجو یکدیگر آنرا بکارمی‌بردند.



وچنان‌شدکه‌شعرای‌پیشین‌برخی گویند گان‌شعر«هروئیك»[۸] وبرخی

۶- Margitès – (مشتق ازکلمهٔ Margos = احمق) - ازاین‌منظومه جز چندسطری باقی‌نمانده‌است. ارسطوآنرا به همر نسبت میدهد، لکن منتقدان جدید این انتساب را صحیح نمی‌دانند.

۷- Iambique - (ازمادهٔ Iapto = طعنه‌زدن)وزنی‌است که‌درآن‌هرجزءیا «پایه» ازدومقطع تشکیل شده: مقطع‌اول کوتاه، مقطع‌دوم‌بلند.

۸- Heroic (ازمادهٔ Heros = پهلوان) بحری‌که ازشش‌پایه‌تشکیل‌میشده است وهرپایه دارای سه مقطع بوده :مقطع‌اول بلند ودومقطع دیگرکوتاه.

سرایندگان شعر «ایمبیک» نامیده شدند. هرچند که «همر» وضعی‌ویژهٔ خود دارد: همچنانکه‌اودر سخن رزین وجدی بزرگترین شاعران بود (نه تنها از لحاظ کمالات و فضائل ادبی، بلکه از لحاظ خاصیت نمایشی[9] تقلیدها نیزهمتا نداشت.) همچنان نیز، وی نخستین‌کسی بود که صورت‌کلی کمدی‌را طرح‌ریزی کرد وتقلیدامورمضحکه‌را بجای‌هجو وذمّ آورد. «مارگیتس» اودر حقیقت، باکمدی همان نسبت و تشابه را دارد که «ایلیاد»[10]و«اودوسیا»[11] باتراژدیهای زمان مادارند. ۱۴۴۹-آ

۱۰

هنگام‌پیدایش کمدی‌وتراژدی، گویندگان شعر«ایمبیك»به اقتضای طبع‌ویژهٔ خویش‌سازندگان‌کمدی شدند وگویندگان شعر «هروئیک» نیزشاعران تراژدی‌گردیدند. زیراکه‌این‌انواع جدید شعر، ازاقسام‌سابق عالی‌تر وپسندیده‌تر بود.

۱۱

بحث دراینکه‌آیا تراژدی ازلحاظ اجزاء تشکیل‌دهنده‌به‌آخرین حدکمال خودرسیده است یانرسیده، وهمچنین بحث در ماهیت تراژدی ورابطهٔ‌آن باصحنهٔ نمایش، باید درجای دیگر مطرح شود.

---

۹ - Dramatique - وصف دقیق صحنه‌ها ووقایع، چنانکه گوئی به نمایش وعمل درآمده‌اند.

۱۰ - Illiade - منظومهٔ حماسی - اثر همر. رجوع‌کنید به ف. ا. ا. درآخرکتاب.

۱۱ - Odyssée - منظومهٔ حماسی - اثرهمر. رجوع‌کنید به ف. ا. ا. درآخرکتاب.

۱۲

شك نیست که تراژدی نیز، چون کمدی ، نخست ازبدیهه سرائی آغازشد. تراژدی‌ازاشعار «دیتیرمبیک» منشاء میگیرد و کمدی ازسرود-های «فالیك»[۱۲] که هنوز در بسیاری ازشهرهای مارسماً باقی مانده‌است. از آن پس‌تراژدی اندك اندك‌پیش‌رفتن آغازکردودرهر مرحله‌ازمرحلهٔ پیشین بهترشد[۱۳] .

۱۳

در حقیقت ، تراژدی پس از دگرگونیهای‌بسیار ، عاقبت بصورت طبیعی خودرسید ودرآنجا ازپیشرفت بازایستاد .[۱۴]

۱٤

۱ـ تعداد بازیگران[۱۵] را نخست «اسخولوس»[۱٦] ازیك تن‌به‌دوتن

۱۲- Phallique ـ منسوب بعضوتناسلی‌مرد «Phalos».رجوع کنید به ف. ا. ا. درآخرکتاب.

۱۳ـ مراحل‌تکامل تراژدی را درآخرکتاب (ف . ا . ا .) ، شرح داده‌ایم.

۱٤ ـ مقصود ارسطوآنستکه تراژدی نیز مانند یك موجود زنده، چون به حد بلوغ وکمال رسید، رشد و نموش متوقف شد .

۱۵ - Acteurs- (Hypokrites) ـ ابوبشرمتی : المرائین والمنافقین، الآخذ بالوجوه، المرآة والنفاق ـ ابن سینا : الاخذ بالوجوه، المنافقین‌الآخذین بالوجوه ـ ابن رشد : الاخذ بالوجوه، نفاقاً واخذاً بالوجوه . کلمهٔ Hypokrites درزبان یونانی به معنی منافق ودورو وظاهرسازاست، ولی علاوه براین مجازاً به بازیگرتآترنیزاطلاق میشود (زیراکه بازیگران چهرهٔ واقعی خود را درزیرماسك مخفی می‌کردند و شخصیتی عاریت برخود می‌گرفتند .) مترجمین سریانی وعرب و شارحین‌اسلامی که ازکیفیت شعرودرام یونان بی‌خبربودند، بمفهوم اصطلاحی‌ومجازی آن توجهی نیافتند .

۱٦- Eschyle - (Aischylos) شاعرتراژدی‌نویس‌یونان (۵۲۵-٤۵٦)

رساند واز سهم فرودستان[۱۷] کاست وگفتگوی درصحنه را قسمت اصلی تراژدی قرار داد.

۲ـ «سوفوکلس» بازیگران‌را به‌سه‌تن افزایش داد وصحنه‌ها را با پرده‌های نقاشی‌شده تزئین کرد.

۱۵

۳ ـ تراژدی داستانهای کوتاه‌وسبك راکنار نهاد وزبان مسخره آمیزی‌راکه‌ازبقایای‌مرحله«ساتیریك»[۱۸] بود، از خوددورساخت وبدین ترتیب، پس از زمانی دراز، عظمت خود را بدست آورد و آنگاه از وزن «تروکائیك»[۱۹] به‌وزن«ایمبیك» تغییر یافت. تراژدی در اصل وزن چهارپایه‌ای «تروکائیك» را ازآنروی بخود گرفته‌بود، که این وزن‌با شعر «ساتیریك» و رقص بیشتر سازش داشت، ولی زمانیکه گفتگو بمیان آمد، طبیعت خود وزن شایسته را بدست داد. می‌دانیم‌که وزن «ایمبیك» برای محاوره مناسب ترین وزنهااست[۲۰]. بدلیل‌آنکه گفتار

۱۷ ــ کلمهٔ «فرودستان» را درترجمهٔ Choeur آورده‌ایم. اصل‌آن هرچه وازهرجا باشد واژه‌ای است‌که درفرهنگهای فارسی بمعنی سرود وآوازدسته‌جمعی آمده است (برهان قاطع«فرودست») واگرآنرادراین مورد بکاربریم بی‌مناسبت نخواهد بود. ابوبشرمتی: الصفوف، الدستبند والرقاصین ــ ابوعلی سینا: جماعة الملحنین ر. ك. ف. ا. ا

۱۸ــ Satirique ــ اشعاروسرودهای مربوط به «ساتیرها»که باآواز و رقص خوانده میشدند. ر. ك. ف. ا.ا.

۱۹ ــ Trochaique ــ از ماده Trocho = جاری شدن- وزنی است‌که درآن هرپایه ازدو مقطع تشکیل شده است: مقطع اول بلند، مقطع دوم‌کوتاه.

۲۰ ــ «وزن ایمبیك به‌گفتگوی معمولی شباهت دارد .... مردم معمولا بی آنکه خود بفهمند، به این وزن سخن می‌گویند». دمتریوس ــ دربارهٔ سبك-۴۳

روزانهٔ ما غالباً به‌این وزن درمی‌آید، ولی بندرت وزن‌شش پایه‌ای بخود می‌گیرد. مگر زمانیکه ازلحن محاوره دور شویم.

۱۶

تعدّد « پرده » ها[۲۱] یکی دیگر از تحولات تراژدی بود. و اما شرح نکات دیگر و مقدمات سایر آرایشها را باید گفته شمرد، زیرا اگر بجزئیّات پردازیم سخن به درازا خواهد کشید.

۲۱ – Episodes – درتئاتر یونان قدیم پرده وجود نداشته است و آغاز و پایان هر پرده (act) را باسرود فرودستان معین می‌کرده‌اند.

فصل پنجم

تعریف کمدی ـ مقایسه بین تراژدی وحماسه .

۱

چنانکه گفتیم[۱] کمدی تقلیدکسانی استکه ازحدّ متعارف بدتر باشند ، ولی نه‌ازحیث هر گونه عیب‌ونقص، بلکه‌فقط ازحیث زشتی‌های خنده‌آور . وعیب یاخطائی‌را خنده‌آور میگوئیم که دیگران را از آن درد وگزندی‌نرسد. چنانکه نقابهائی[۲]که برچهره میگذارند ، زشت و بدشکل است،لکن‌موجب خنده‌میگردد وکسی‌را رنج‌وزیان نمیرساند.

۲

هرچند به‌تحوّلات تراژدی آشنائیم وشعرای تراژدی‌را نیز می ـ شناسیم، لکن دربارهٔ کمدی چیزی برما معلوم نیست وبه مراحل‌نخستین

---

۱ ـ فصل ۲ بند ٥

۲ ـ Masque ـ ابوبشرمتی و ابن رشد : وجه‌المستهزی ـ ابن سینا : وجه المسخره . باید دانستکه درکمدی ماسکهای خنده‌آور ودرتراژدیها ماسکهای وحشت‌انگیزوهولناك برسرورو می نهادند .

آن توجهی نشده ، زیراکه هنوز هم‌کسی جداً به‌آن نپرداخته است.
زمان درازی از آغاز پیدایش کمدی گذشته بود که حکمرانان[۳] نمایش آنرا دراجتماعات رسماًتصویب‌وگروهی ازخوانندگان‌رابرای‌این مقصود انتخاب کردند. بازیگران وخوانندگان کمدی، نخست خود داوطلب‌این کار میشدند . ۱۴۴۹-ب

۳

از آن پس که کمدی شکلی بخود گرفت ، نام شعرای کمدی نیز ثبت شد[۴] .

٤

ولی‌هنوزنمی‌دانیم که نخست، نقاب‌برچهره زدن، مقدمه[۵] خواندن، تعدّد بازیگران وسایر اینگونه امور را چه کسی معمول و مرسوم کرد .

---

۳ - Archon = والی‌وحاکم شهر- دریونان‌قدیم جشنها و نمایشهاومسابقات عمومی به دستورفرماندارانشهرها وتحت نظرآنان اجراء می‌شد . حتی‌خوانندگان سرودها را نیزفرمانداران انتخاب می‌کردند .

٤ ــ نام شعرائی‌که درمسابقات شرکت می‌کردند و همچنین نتیجهٔ مسابقات هرسال دردفترمخصوصی‌ثبت می‌شد ، ازشعرای‌کمدی‌نویس،ماگنه اولین‌کسی بودکه نامش رسماً (درسال ٤٥٨ ق . م .) دراین دفترثبت‌گردید .

٥- Prologue - مقدمه ــ قسمتی ازنمایش‌که قبل‌ازورود فرودستان واقع می‌شود . درمقدمه، یك یا چند تن ازبازیگران‌بصورت محاوره ویا به تنهائی‌موضوع نمایش وسایرنکات لازم را برای تماشاگران توضیح می‌دهد .



داستان‌پردازی کمدی، درسیسیل، بوسیلهٔ «اپیخارمس»[٦] و «فورمیس»[٧] آغاز شد.



ازشعرای آتن،[٨] «کراتس»[٩] نخستین کسی بود که اشعارهجوآمیز[١٠] را ازمیان برداشت وداستان‌پردازی را ــ بی آنکه شخص‌معینی موردهجو و استهزاء قرار گیرد ــ به‌میان آورد.



پس‌بین حماسه و تراژدی مشابهت وموافقت تاآنجاست که هردو ازموضوعات جدّی‌تقلید میکنند وکلام‌سنگین‌ورزین بکارمیبرند.[١١] ولی

٦ - Epicharme - شاعروفیلسوف سیسیلی (اواخرقرن ششم ق. م.)
٧ - Phormis - اهل‌سیراکوز(قرن پنجم ق . م.)
٨ — Athène - اتنیه، پایتخت کنونی یونان.
٩ — Cratès - شاعریونانی(قرن پنجم ق . م.)
١٠ ــ اشعارایمبیك که اشخاص‌معین ومعروف‌راموردداستهزاء وحمله قرارمی‌داد.
١١ ــ همهٔ سخن‌شناسان سبك وشیوهٔ گفتاررا تابع موضوع و مضمون شعر می‌دانند :
«درتراژدی سنگینی وابهت موضوع، سنگینی‌ومتانت کلام را ایجاب‌می‌کند».
انگینوس ــ دربارهٔ شیوهٔ عالی ــ فصل ۳.
«معنی رکیکی که به الفاظ رزین وپرشکوه درآید ماندآنست که یك‌ماسك بزرگ‌تراژدی را برچهرهٔ کودك خردسالی قراردهند» . لنگینوس ــ دربارهٔ شیوهٔ عالی ـ فصل ۳۰
«اگربرای امورمضحك کلام مزین وآراسته بکاربرند، بدان ماندکه‌میمونی

تفاوتشان نخست از آنجهت است که حماسه‌سراسر دریك‌وزن است[۱۲] و صورت داستان دارد . و تفاوت دوم ازجهت طول مدت است . بدین‌معنی که برای حماسه زمان محدود نیست . لکن تراژدی سعی داردکه تاحدّ امکان ازیکدور گردش خورشید تجاوزنکند ویا درهمان حدودباشد[۱۳]. این خود یکی‌ازوجوه اختلاف میان‌حماسه وتراژدی‌است، هرچندکه در اصل‌تراژدی نیزازلحاظ زمان مانند حماسه بود .



اختلاف سوم ازجهت اجزاء تشکیل دهندهٔ آنهاست. که بعضی در هردو مشترك وبعضی مخصوص تراژدی است. ازاین‌رو ، هرکس که نیك وبد تراژدی را تمیز دهد ، زشت وزیبای حماسه‌را نیزمیشناسد . زیراکه

را بزك وآرایش‌کنند» . دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ـ ۱۶۵.

«موضوع خنده‌آور را نمی‌توان درنظمی‌که برای تراژدی مناسب است نقل کرد» . (هوراس ـ فن شعر)

«اندیشه‌ای سخیف‌که باالفاظی مطنطن اداء شود، همچون دلقکی‌است‌که در کسوت شاهان رود .» آلکساندرپوپ ـ مقاله‌ای درباب انتقاد .

«فلایکسو المعانی الجدّیه‌الفاظاً هزلیة فیسخفها، و لایکسوالمعانی الهزلیة الفاظاً جدّیةفیستوخمها صاحبها. ولکن یعطی‌کل‌شیئ من ذلك‌حقه‌ویضعه موضعه ...» نقدالنثر ـ ص ۹۰ ـ قدامة بن جعفر ـ متوفی ۳۳۷ ه .

«فان حق‌المعنی الشریف ، اللفظ الشریف» . الصناعتین فصل ۱ باب ۳ ـ ابوهلال عسکری ـ متوفی ۳۹۵ ه .

۱۲ ـ Heroique hexametre

۱۳ ـ وحدت زمان ـ ر. ك . ف . ا . ا .

تراژدی تمام‌عناصر تشکیل‌دهندهٔ حماسه‌را دربردارد ، لکن حماسه‌تمام اجزاء تراژدی‌را شامل نیست[۱۴] .

۱۴ــ عناصر تشکیل دهندهٔ تراژدی : سخن، وزن ، داستان ،آهنگ، منظرهٔ نمایش . عناصر تشکیل دهندهٔ حماسه : سخن ، وزن ، داستان . پس درحماسه آهنگ (آواز) ومنظرهٔ نمایش وجود ندارد .

فصل ششم

تعریف تراژدی- اجزاء ششگانهٔ آن .

۱

در بارهٔ اشعار شش پایه‌ای[1] و در بارهٔ کمدی از این پس[2] سخن خواهیم گفت . اینك به بحث در بارهٔ تراژدی میپردازیم. نخست باید از آنچه که تاکنون گفته‌ایم ، تعریف تراژدی رابدست آوریم .

۲

پس‌تراژدی عبارت‌است از تقلیدیك عمل جدی و کامل که دارای طول‌معینی‌باشد، سخن درهرقسمت آن بوسیله‌ای مطبوع ودلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد ودر صحنهٔ نمایش بعمل در آید و وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد[3] تا تزکیهٔ[4] این عواطف را موجب

---

۱ - Hexametre مقصود شعرحماسی‌است .

۲ - دربارهٔ اشعار حماسی درفصل۲۳و۲۴ مطالبی‌گفته می‌شود، لکن بحث در بارهٔکمدی مربوط به قسمت دوم این‌کتاب بوده است که مفقود شده .

۳ - بوالو نیزبرانگیختن رحم وترس رالازمهٔ تراژدی می‌داند :

Si d' un beau movvement l ' agréable fureur '

Souvent ne nous remplit d' une douce terreur ›

گردد .

۳

از اینکه گفتم : «سخن در هر قسمت بوسیله‌ای مطبوع ودلنشین گردد » ، مقصودم آن بود که باوزن وآهنگ یا آواز همراه باشد[۵]. واز اینکه گفتم : «درهر قسمت بوسیله ای » ، قصدم آن بود که دریك قسمت، سخن با وزن همراه باشد و در قسمت های دیگر ، بنوبت با آهنگ و آواز[۶] .

۴

۱ ــ چون تراژدی داستانی است که در صحنهٔ نمایش بعمل در

Ou n' excite en notre âme une pitié charmante
En vain vous étalez une scène savante .
Boileau – L ' artpoétique III .

۴ ــ Catharsis ــ ابو بشر متی: تنقی‌تنظف‌ــ ابن‌رشد: النقاوالنظافة برای شرح این‌کلمه رجوع‌کنید به ف . ا . ا . درآخر کتاب .

۵ ــ «وزن و آهنگ... نفوذی خاص و تأثیری عمیق درروح‌دارند.» جمهور افلاطون ــ کتاب۳ صفحه ۴۰۱

«فان اللحن یؤثر فی‌النفس‌تأثیراً‌لایرتاب به ......» ازشرح ابن سینا

«ومما یفضل به الشعر.... ان‌الالحان التی‌هی‌اهنی‌اللذات.»

ابی‌هلال العسکری ــ الصناعتین ــ ص۱۳۲

۶ــ وزن، برای آنچه بازیگران درصحنه می‌گویندو آواز، برای سرودهای فرودستان .

می آید، پس ناچار آرایش صحنه[۷] نخستین قسمت آنست و آواز[۸] و گفتار[۹] در مرحلهٔ بعد قرار می گیرند. زیرا که در تراژدی، اینها از وسائل تقلید بشمار می روند.

۵

دراینجا مقصودم از «گفتار»، فقط ترکیب کلام منظوم است[۱۰]، و ۳۵
مقصودم از «آواز»، روشن تر از آنست که محتاج بیان باشد.

۶

واما موضوع تقلید، اعمال آدمی است، و آدمیان نیز بناچار اخلاق وافکاری خاص خود دارند، واز همین لحاظ است که به اعمال آدمیان
صفاتی را نسبت میدهیم. پس بنابر ترتیب طبیعی امور، برای اعمال[۱۱] ۱۴۵۰آ
آدمیان این دوعلت موجود است: اخلاق وافکار، و سعادت وتیره بختی

۷- Spectacle – (Opsis) ابوبشرمتی: جمال وحسن الوجه، النظر – ابن سینا: النظر، النظروالاحتجاج– ابن رشد: النظر.

مقصود همهٔ آن چیزهائی است که برای ترتیب یك صحنه نمایش لازم است، مانند پرده‌ها ولباسهای بازیگران وامثال آن.

۸- Mélodie (Melopoiia) ابو بشرمتی: النغمةالصوت، صنعةالصوت– ابن سینا: اللحن، التلحين– ابن رشد: اللحن.

۹- Language parlé (Lexis) ابوبشرمتی: المقوله– ابن‌سینا: اللفظ والمقالة، قول– ابن‌رشد: قول.

۱۰– «ومعنی القول: اللفظ الموزون.» ازشرح ابن سینا.

۱۱– باید دانست که عمل Action (Praxis) در نظر ارسطو، فقط یك فعالیت ظاهری و خارجی نیست، بلکه نمایندهٔ شخصیت عقلانی و اخلاقی انسان است.

آدمیان در زندگی، نتیجهٔ طبیعی اعمال ایشان است[۱۲].



پس اعمال آدمیان بصورت داستان نمایش داده می‌شود. و من در اینجا ترکیب وقایع را «داستان»[۱۳]، و آنچه راکه بحکم آن صفاتی به اشخاص نسبت می‌دهند «اخلاق»[۱۴]، وهرچیز راکه اشخاص در اثبات نکته‌ای ویا در بیان حقیقتی بگویند «افکار»[۱۵] ایشان می‌نامم.



بنابراین، هر تراژدی باید شامل شش جزء باشد که چگونگی آنرا معین سازند، ازاینقرار: داستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه آرائی، آواز.



از این شش جزء، دوجزء از وسائل تقلید است، یك جزء ازطریقه‌های

۱۲ــ «کارتقلید شاعرانه مجسم ساختن اعمالی‌است که از اشخاص یابه‌اجبار یابه اختیار سرمی‌زند واشخاص آن اعمال رامایهٔ نیکبختی یابدبختی‌خود می‌دانند و ازآن بابت متألم یا خوشحال می‌شوند.» جمهور افلاطون ــ فصل ۱۰ ص۶۰۳

۱۳ – La fable یا به انگلیسی The plot (Mythos) ابوبشرمتی: الخرافة ــ ابن‌سینا، المثل، الخرافة ــ ابن‌رشد: القول‌الخرافی.

۱٤ – Caractère (Ethe) ابوبشرمتی و ابن رشد: العادات ــ ابن‌سینا: العادة، الاخلاق.

۱۵ – Pensée- (Dianoia) ابوبشرمتی: الرأی، الاعتقاد ــ ابن سینا: الرأی ــ ابن رشد: الاعتقادات.

تقلید وسه جزء دیگراز موضوعات مورد تقلید[۱۶]. وجز این شش جزء، دیگر هیچ نیست.

۱۰

اکثر شعرای تراژدی، این عناصر اصلی را چنانکه باید بکار برده‌اند ومی‌توان گفت که درهر تراژدی، صحنه آرائی، اخلاق، داستان، گفتار، آواز وفکر موجود است.

۱۱

۲ـ ترکیب وقایع مهمترین جزء، ازاجزاء ششگانه‌ای است که شمردیم. تراژدی در اصل تقلید آدمیان نیست، بلکه تقلید اعمال است تقلید زندگی است، تقلید نیکبختی ها و بدبختی هاست. درحقیقت، تمام نیکبختی‌ها وبدبختی‌های آدمی‌صورت عمل بخود می گیرد، وغایت زندگی نیزخود نوعی عمل و فعالیّت است، نه کیفیّت[۱۷].

۱۲

صفات آدمیان تابع خصوصیّات اخلاقی ایشان است، لکن‌شادی و ناشادیشان از کردارشان سرچشمه می گیرد. بنا بر این تراژدی را برای جلوه گرساختن خصوصیّات اخلاقی‌بصحنه نمی‌آورند، بلکه برای

۱۶ـ گفتارو آواز، ازوسائل‌تقلید. صحنه آرائی، ازطریقه‌های تقلید. داستان واخلاق وفکر، ازموضوعات مورد تقلید.
۱۷ـ «سعادت، خود غایت زندگی‌است.» اخلاق‌ـ کتاب ۱۰ فصل۶ـ

جلوه‌گر ساختن اعمال ، خصوصیّات اخلاقی را به میان می آورند[۱۸] .
پس مقصود اصلی وغایت تراژدی ، اعمال یا «داستان» آنست ، وغایت در همه جا مهمترین چیزهاست .

۱۴

گذشته از این ، بدون عمل ، وجود تراژدی ممکن نیست ، ولی بدون خُلقیّات ممکن است[۱۹] . چنانکه دراکثر تراژدیهائی که شعرای جدید[۲۰] نوشته‌اند، خُلقیّات موجود نیست[۲۱] واین نقص در آثار بسیاری از شعرا مشهود است . ودر نقاشی نیز ، اگر آثار «زئوکسیس» [۲۲] را با نقاشی های «پولو گنو توس» مقایسه کنیم ، این تفاوت را خواهیم دید . زیراکه « پولوگنوتوس » در نمایش دادن خُلقیّات چیره دست است ولی در نقاشی های«زئوکسیس» ازاین مطلب اثری نیست .

۱۸ــ هراکلیت‌می‌گوید: سرنوشت هرکس‌نتیجهٔ اخلاق اوست .

۱۹ــ این گفته خالی‌ازمبالغه نیست. زیرا چنانکه درهمین فصل خواهیم دید، عمل نتیجهٔ اراده است واراده ازاخلاق‌سرچشمه می‌گیرد ودرتراژدی جدا ساختن آنها ازیکدیگرممکن نیست. ازیك سلسله اعمال غیرارادی نمی‌توان تراژدی ساخت .

۲۰ــ درترجمهٔ ابوبشرمتی «شعرای جدید»، «مدیحات‌الصبیان» ترجمه شده است. منشاء این‌اشتباه را نیزباید ترجمهٔ سریانی دانست. زیرا درزبان یونانی کلمهٔ (Neos) هم‌بمعنی «پسرك وجوانك» است وهم‌بمعنی «تازه و جدید» مترجم‌سریانی معنی‌اول رادرنظر گرفته، درصورتیکه معنی‌دوم مقصود بوده‌است .

این اشتباه درشرح ابن سینا نیز راه یافته است .

۲۱ــ شاید بهمین علت بوده است‌که از تراژدیهای زمان ارسطو چیزی باقی نمانده .

۲۲ــ Zeoxis نقاش یونانی (اواخرقرن پنجم) ـ در بارهٔ استادی وی می‌گویندکه خوشهٔ انگوری را چنان ماهرانه تصویرکرده بودکه پرندگان فریب می‌خوردند وبرآن می نشستند .

۱۴

وبازممکن است که کسی سخنانی بهم پیوندد، که حاوی خُلقیّات،واز جهت فکر و گفتار نیزدر نهایت کمال باشد ، لکن تأثیر خاص تراژدی راپدید نیاورد . ولی اگر کسی قسمتهای دیگررا ناقص وناتمام بکاربرد ، لکن در آن میان داستانی‌راباز گوید، شك نیست که درایجاد تأثیرخاص تراژدی توفیق بیشتری یافته است .

۱۵[۲۳]

همچنانکه درنقاشی نیز اگر زیباترین رنگها را درهم وبرهم بر ۱۴۵۰-ب
صفحه‌ای بکشند ، هرگز لذتی راکه تماشای یك تصویر[۲۴] سادهٔ سپیدو سیاه دربر دارد ، ایجاد نتواندکرد .

۱۶

وباز، دلکش ترین‌ومؤثرترین‌اجزاءتراژدی «تغییرات ناگهانی»[۲۵] و«شناسائی»[۲۶] هاست ،که هردوازاجزاء داستان شمرده میشوند.

۲۳- درنسخه‌های‌خطی‌ودرترجمهٔ عربی‌قدیم، این‌قسمت بعدازبند ۱۸ آمده‌است، ولی کاستل وترو Castelvetro به تشخیص خود محل آنرا تغییر داده است . ما نیزدرترتیب‌بندهااز ترجمهٔ فرانسهٔ روئل (که تصرف کاستل‌وتروراد‌راین موردپذیرفته است)پیروی کرده‌ایم. ترجمهٔ انگلیسی توانینگ Twining نیزچنین است .

۲٤- درترجمهٔ ابوبشرمتی «تصویر» ، «الاصنام» ترجمه شده است، زیرا که کلمهٔ Eikon درلغت یونانی هم بمعنی «بت» است و هم بمعنی‌تصویر.این اشتباه نیزازترجمهٔ سریانی بعربی نقل شده وازراه یکی ازاین دو ترجمه درشرح ابن سینا نیزوارد گردیده است .

۲۵- péripétie درفصل ۱۱ آنرا تشریح می کند .

۲٦- Reconnaissance درفصل ۱۱ آنرا تشریح می کند .

۱۷

۳۵ از ۱۴۵۰-آ دلیل دیگر اینکه تراژدی نویسان مبتدی، دربیان خُلقیات ودر شیوهٔ گفتار زودتر توانائی حاصل می‌کنند تادر ترکیب وقایع وداستان پردازی. نخستین شاعران نیز، بتقریب جملگی چنین بوده‌اند.

۱۸

بنابراین، داستان اساس و روح تراژدی است و خلقیات در مقام دوم قرار دارد. تراژدی، نخست تقلید اعمال است و چون عمل
۲ از ۱۴۵۰-ب از آدمی سر میزند، پس تراژدی برای تقلید اعمال، ناگزیر به تقلید آدمیان میپردازد.

۱۹

«فکر» در مقام سوم می‌آید، وآن قدرت بیان مطالبی است که
۵ گفتن آن‌شایسته ومناسب وضع باشد. این قسمت ازتراژدی، به فنون سیاست وخطابه نیز بستگی دارد. زیراکه درتراژدیهای شعرای پیشین، قهرمانان چون سیاستمداران سخن می‌گویند و در تراژدیهای شعرای جدید، همچون استادان علم بلاغت.

۲۰

«فکر» رانباید بجای «اخلاق» گرفت[۲۷]. اخلاق اراده‌را آشکارمی‌سازد[۲۸]

۲۷- باید در نظرداشت که اخلاق همیشه درعمل ظاهرمی‌شود وفکردرگفتار.

۲۸- «عملی خوب است که از اراده‌ای خوب سرچشمه گرفته باشد: زیراکه اراده مصدر عمل است. و نیز اراده‌ای خوب است که اخلاق خوب منشاءآن باشد: زیراکه اخلاق مظهر اراده است».

Seneca . Epist . 94 - سنکا

ونشان می‌دهد که اشخاص، درامور نامعلوم، ازچه نوع چیزی اجتناب وچه‌نوع چیزی را قبول می کنند. پس در سخنی که گوینده آن نه چیزی را قبول و نه رد کند، خلقیات وجود ندارد. وازسوی دیگر، فکردرسخنی موجود است که بودن یا نبودن چیزی را مبرهن سازد [۲۹] ویایك عقیدهٔ کلی رابیان کند.

۲۱

گفتار قهرمانان تراژدی، در مقام چهارم است، و چنانکه پیش ازاین گفتیم، گفتار، وسیلهٔ بیان افکاراست [۳۰]، وآن‌در نظم و نثریکی است.

۲۲

واما از دو جزء باقی، آواز مهمترین وسیله‌ای است که تراژدی را دلکش ولذت بخش می‌سازد. ولی آرایش صحنه، هرچندکه بی‌تأثیر نیست، لکن ازهنردور است وباشعر بستگی ندارد. زیراکه تراژدی، حتی‌اگر در صحنهٔ نمایش نیزبه عمل درنیاید، بازتأثیر خودرا دارد.[۳۱] وازاین گذشته، فن صحنه آرائی، جزهنرشاعری است.

۲۹- بای واتروتوای نینگك این جمله رابه‌اینصورت ترجمه‌کرده‌اند: «فکر درسخنی موجود است که چیز(معینی) را اثبات یا نفی‌کند.» ولی‌مابه ترجمهٔ روئل و ترجمهٔ عبدالرحمن بدوی اتکاء کردیم زیرا با تعریب ابوبشرمتی وشروح ابن سینا وابن رشد مطابقت داشت.

۳۰- «واللسان هوترجمان‌اللب و بریدالقلب.» نقدالنثر- قدامته بن جعفر «بیان، کسوت اندیشه است» الکزاندرپوپ.

۳۱- ازطریق خواندن.

فصل هفتم

داستان باید کامل، تمام‌ودارای طول معین باشد.

۱

اکنون که اجزاء تراژدی را شناختیم ، به چگونگی ترکیب وقایع میپردازیم . زیرا که این نخستین و مهمترین قسمت تراژدی‌است.

۲

گفتیم [۱] تراژدی تقلید عملی است که کامل ، تمام ودارای طول معیّن باشد . زیرا ممکن است که چیزی کامل و تمام ، ازبزرگی بی‌بهره باشد .

۳

آن‌چیز را تمام گوئیم که دارای آغاز و میان وپایان باشد. آغاز آنست که ناگزیر ، پس از چیز دیگر نیاید ، ولی بالطبع پس‌از آن،چیز دیگری باشد . بالعکس ، پایان آنست که خودناگزیر ــ و یا برحسب معمول ــ پس‌از چیزدیگر بیاید،ولی پس از آن ، چیزدیگرنباشد. میان، آنست که پس‌از چیزدیگر بیاید وخودنیزچیزدیگری‌درپس‌داشته‌باشد.

---

۱ - در فصل ٦ بند ۲

٤

پس داستان خوب آنست که آغاز و انجامش، نه بدلخواه شاعر، بلکه مطابق با قواعدی باشد که گفتیم.

۵

در جاندار ها [۲]، و در هرچیز کاملی که مرکب ازاجزائی باشد، ۳۵
زیبائی تنها درنظم و ترتیب میان اجزاء نیست، بلکه باید تا حدّ معینی بزرگی نیز موجود باشد، زیراکه زیبائی دربزرگی ونظم است. بنابراین جانوری که بسیار کوچك و خرد باشد، زیبا نمیتواند بود، زیراکه هرلحظه ازنظر می‌گریزد وادراك مارا مبهم و نامشخص می‌سازد. و نیز جانور بسیار بزرگ (مثلا اگر جانوری ۱۰۰۰ استادیون [۳] طول داشته باشد) زیبا نمی تواند بود، زیراکه تمام اجزاء آن در یك لحظه بنظر
نمی‌آید وتمامیّت وکمال آن‌ادراك نمی‌شود. آ-۱۴۵۱

٦

پس همچنانکه برای هر چیز زیباکه مرکب از اجزائی باشد،

۲- «هرخطابه وگفتار باید موجود زنده‌ای باشد، یعنی تن وسرو دست وپا داشته باشد و درآن میانه‌ای وانجامی وآغازی وجود داشته باشد و این قسمتها با هم ربط وتناسبی داشته باشند».

افلاطون- فدروس ٢٦٤- ترجمهٔ دکتر محمود صناعی

«هوراس» و «دمتریوس» نیز اجزاء گفتار را به اندامهای موجود زنده تشبیه می کنند.

۳- هراستادیون تقریباً ۱۸۵ متراست.

ونیز برای هرحیوان زیبا،لازم‌است که‌تاحدی‌بزرگ باشد که‌نظرسراسر آن‌را فرا گیرد،بهمچنان،طول‌داستان نیز باید تاحدی باشد که اجزاء آن درخاطر بماند.



وامامقدار طول داستان ، اگر نسبت به‌مسابقات عمومی [۴] وازنظر تماشاگران قیاس شود ، ازقلمرو هنر بیرون خواهد بود. زیرا اگرقرار براین‌باشد که یکصد تراژدی نمایش داده شود ، مدت هریك‌را باپنگان[۵] معین و مقرر می‌دارند ، وچنانکه گویند ، زمانی هم بدین ترتیب عمل شده‌است .



حدی که طبعاً می‌توان بر آن مقرر داشت ، اینست که،داستان‌هرچه طویل ترباشد ـ تاآنجاکه سراسر آن روشن و قابل درك باشد ـ از لحاظ بزرگی زیباتر است .



برای تحدید مطلق آن میتوان گفت : درازی داستان باید تا

۴ــ دراوائل بهار هرسال، به افتخار دیونیسوس (خدای‌شراب‌و باده‌گساری) جشنی برپامی‌شد وهمهٔ مردم درآن شرکت می‌جستند. دراین جشن برای تعیین‌بهترین نمایشنامه‌ها،مسابقه‌ای ترتیب داده می‌شد وازهرشاعر سه‌تراژدی‌ویك نمایش‌ساتیر یك بروی صحنه می آمد.

۵ــ طاسی که درته آن‌سوراخی بوده‌است‌و برای‌اندازه گرفتن‌ساعات‌شب‌وروز آنرا بر روی‌آب قرارمی‌داده‌اند تا بتدریج پرشود .

حدی باشد که طی یك سلسله مراحل احتمالی[۶] و یا ضروری[۷]، قهرمان داستان را از نیك‌بختی به بدبختی و یا از بدبختی به نیکبختی برساند این اندازه بزرگی برای داستان بس است .

۶- Vraisemblable –به انگلیسی Probable–(Eikota) مقصود آنکه هرمرحله به نحوی قانع کننده و قابل قبول به مرحلهٔ بعد منجر گردد و گفتار و کردار هریك از اشخاص با نحوهٔ فکر و خصوصیات اخلاقی وی سازگار و متناسب باشد.

۷- Nécéssaire - (Anagkaion)- مقصود آنکه هرمرحله نتیجهٔ ضروری مراحل قبل ازخود باشد و گفتار و کردار هریك ازاشخاص از طرز فکر و خصوصیات اخلاقی وی تبعیت کند .

فصل هشتم

وحدت داستان غیر ازوحدت قهرمان است ، و به وحدت عمل بستگی دارد .
اجزاء داستان باید همگی بیکدیگر بسته و پیوسته باشند

۱

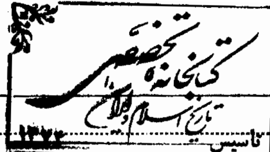
چنانکه بعضی پنداشته‌اند ، وحدت داستان در آن نیست که فقط یك شخص را موضوع تقلید قرار دهند قرار دهد . زیرا که بر آن یك شخص، وقایع و حوادث بی شماری روی می‌دهد که بسیاری از آنها هرگز وحدت نمی‌پذیرند ، وهمچنین ازیك شخص اعمال بسیاری سر می‌زند که هیچگاه بصورت یك عمل واحد در نمی‌آیند .

۲

وچنین بنظر می‌رسد که همهٔ شاعرانی که «هراکلئیدا» و «تسئیدا»[۱] وسایر اینگونه منظومه‌ها ساخته‌اند ، براثر این پندار به خطا افتاده‌اند . زیرا که به گمان ایشان، چون «هراکلس» یك مرد بود ، پس داستان وی نیز باید یکی باشد .

---

۱ – Héracléide و Théséide حماسه‌هائی که کارهای هراکلس (Hércule) و تسئوس (Théséus)، پهلوانان افسانه‌ای یونان قدیم را موضوع قرار دهند.



۳

اما «همر» همچنانکه ازجهات دیگر برسایر شعراء برتری دارد، ازاین جهت نیزممتاز است. زیراکه براثر آشنائی به رموزهنر ویابراثر ذکاوت فطری، به این نکته پی برد و درهنگام نوشتن «اودوسیا»، همهٔ وقایع زندگانی او را بمیان نیاورد، (همچون زخم خوردن او درکوه پارناسوس[۲]، ویابه جنون تظاهر کردنش دروقت لشگر آرائی یونانیان[۳] زیراکه این دو واقعه، نه‌برحسب احتمال ونه بالضروره[۴]، بایکدیگر بستگی نداشتند.) وعملی‌راکه دارای وحدت بود موضوع «ادوسیا» قرار داد، ودر «ایلیاد» نیزچنین کرد.

٤

پس، همچنانکه‌درسایرهنرهای‌تقلیدی، یك تقلیدهمیشه‌از یك چیز است، بهمچنان داستان نیز، که تقلید یك عمل‌است، باید عملی‌واحد و

۲ــ اووسئوس. هنگامی که بقصدشکار باپدربزرگش به کوه پارناسوس رفته بود گرازی ویرا زخم‌زد. پس‌ازچندین سال دایه‌اش دروقتی‌که پای‌اورا می‌شست ویرا ازاثرهمان زخم شناخت. (اودوسیا. فصل۱۹)

رجوع کنید به ف. ا .ا.

۲ــ هنگامی که یونانیان برای جنگ آماده می‌شدند، اودوسئوس خودرا به دیوانگی‌زد تاازشرکت درجنگ معاف‌شود، لکن پالامدس به حیلهٔ او پی برد.

۳ــ در ترجمهٔ عربی قدیم، به‌جای «لشکر آرائی» نوشته‌شده‌است «آغارومس». این اشتباه را نیز باید ازمترجم سریانی دانست زیرادرزبان یونانی **Agermos** به معنی «لشکر آرائی» است ومترجم سریانی آنرااسم خاص پنداشته است.

٤ــ رجوع کنید به حاشیهٔ ٦و٧ــ فصل۷

کامل را نمایش دهد[۵]، واجزاء و وقایع آن باید چنان بیکدیگر پیوسته باشند که اگر یکی را جابجا کنیم ویا برداریم ، صورت کلی درهم ریخته و دیگر گون گردد . زیرا آنچیز که بود ونبودش درصورت کلی تأثیرمحسوس نکند ، درحقیقت جزء آن کل بشمار نخواهد رفت .

۵ــ وحدت عمل ــ رجوع کنید به ف . ا . ا . درآخر کتاب .

فصل نهم

فرق میان شعر و تاریخ ـ شعر بیان کلیات است و تاریخ شرح جزئیات.
وقایع داستان باید برحسب احتمال و ضرورت بیکدیگر مربوط و پیوسته باشند.

۱

از آنچه که گفتیم چنین برمی‌آید که وظیفهٔ شاعر ذکر اموری که واقع شده‌اند نیست، بلکه باید اموری را روایت کند که وقوعشان، برحسب احتمال ویا بحکم ضرورت[1]، ممکن بوده باشد. ۱۴۵۱-ب

۲

وفرق میان شاعر و مورخ در آن نیست که یکی به نظم سخن میگوید ودیگری به نثر[2]. (چنانکه اگر آثار «هرودوت»[3] را بنظم هم درآوریم، بازجزء تاریخ نخواهد بود.) فرق دراینست که مورخ از اموری که واقع شده‌اند سخن میگوید وشاعر ازاموری که وقوعشان ممکن مینموده.

۱ــ رجوع کنید به حاشیهٔ ۶ و ۷ فصل ۷

۲ــ در فصل اول ـ بند ۶ ـ نیز گفته شد که هر کلام منظوم شعر نیست. رجوع کنید به حاشیهٔ ۱۲ همین فصل.

۳ــ Hérodote ـ مورخ یونانی (۴۸۴-۴۳۲ ق.م.) که پدر تاریخ لقب یافته است.

۳

پس‌ازاین روی، شعرازتاریخ[۴] فلسفی‌تر وعالی‌تراست[۵]، زیرا بیشتر به‌اموری می‌پردازد که کلیّت وعمومیّت دارند، درحالی که‌تاریخ بیشترذکر اموری فردی را به میان‌می‌آورد .

٤

اموری را «کلی» گویم که از چنین یا چنان کسانی ، بر حسب احتمال‌ویابالضروره،سرزده‌باشد.واین‌موضوع‌شعراست، هرچندکه‌نام‌های خاصی به‌قهرمانان‌داده شود. امور«فردی» آنست که‌مثلاًاز«الکیبیادس»[٦] سرزده ویابراو واقع شده باشد .

۵

اکنون این نکته درکمدی روشن گردیده است . زیرا پس از

٤ـ ابو بشر متی بجای «تاریخ» نوشته است«ایسطوریا». این اشتباه نیزازترجمهٔ سریانی به ترجمهٔ عربی واردگردیده ، زیرا درزبان یونانی istoria به‌معنی تاریخ است . ابن‌سینا ابن‌کلمه‌را «الامثال والقصص» وابن رشد «صناعة اختراع‌الامثال» نوشته است.

۵ـ تاریخ شرح‌وقایعی است‌که درعالم خارج روی داده‌اند وممکن است‌که بین‌وقایع تاریخی (نه‌بحکم ضرورت ونه‌برحسب‌احتمال) هیچگونه رابطه‌ای موجود نباشد ، ولی شعر وقایعی‌را موضوع قرار می‌دهدکه (به‌حکم ضرورت ویا برحسب احتمال) بایکدیگر بستگی دارند وممکن است‌که یکسرساختهٔ ذهن‌شاعر باشند.فرق دیگری‌که ارسطو میان تاریخ وشعر قائل است ،آنستکه تاریخ بـه‌ذکـر وقـایعی می‌پردازدکه درزمان معین وبرشخص‌معین روی داده است درصورتی‌که شعر به‌حقایق کلی‌وعام‌توجه‌دارد وخصوصیات‌یك‌نمونه یاتیپ«Type» معین‌رادرهمه‌جا وهمه‌وقت کلیت وعمومیت می‌دهد .

٦ـ Alcibiade ـ سردار آتنی (۴۵۰ ـ ٤٠٤ ق.م)

آنکه ازوقایع محتمل ، داستانی ساخته‌شد،به‌قهرمانان ، برحسب اتفاق نامهائی داده می شود[۷]. برخلاف شعرای «ایمبیك» که داستان را دربارهٔ اشخاص معینی می‌ساختند .

٦

ولی‌در تراژدی هنوز ازاشخاص تاریخ ، نام‌بمیان‌می آید[۸] بدلیل آنکه ما چیزی راباورمی کنیم که ممکن باشد ، و آنچه راکه واقع نشده است یقین نداریم که ممکن باشد ، ولی آنچه که‌واقع شده‌است، امکان وقوعش مسلم است ، وگرنه واقع نمی شد .

٧

بااینهمه ، دربعضی تراژدیها ، بیش‌از یکی دونام‌تاریخی ومعروف نیامده وبقیه نامهای ساختگی است. ودربعضی دیگر ، هیچیك ازنامها، تاریخی ومعروف نیست ، همچون «آنتئوس»[۹] اثر «آگاتون»[۱۰] ، که‌تمام وقایع ونامهای آن‌ساختهٔ فکرشاعر است ، واین خاصیّت هیچ‌از لطف‌و شیرینی آن نمی کاهد .

۷ـ گرچه پیش‌اززمان‌ارسطو، شعرای کمدی نویس، مانندارستوفانس، اشخاص معینی‌را موضوع وموردحمله قرارمیدادند ، لکن‌درزمان ارسطواین‌رسم‌ازمیان‌رفته بود.

۸ـ این‌اشخاص‌اگرچه‌ازتاریخ‌گرفته شده‌اند، لکن «تیپ»هائی‌هستند که‌درهمه جاوهمه‌وقت‌کلیت‌وعمومیت (Universalité) دارند .

۹ـ **Antheus** - ازاین نمایشنامه چیزی دردست نیست .

۱۰ـ**Agathon** ـ شاعرتراژدی نویس قرن‌پنجم ق.م. ازآثاراوجزچندبیت شعرچیزی باقی نمانده‌است .



۲۵ پس بهیچوجه شاعر نباید خودرا به‌روایات وداستانهای باستانی ، که مبنای تراژدیها بوده‌اند ، پای‌بند کند . چنین کاری خنده آور است . زیرا که‌داستانهای کهن‌را تنها گروه‌معدودی می‌دانند، لکن‌همه‌کس ازشنیدن آن‌لذت می برد .



بنابراین، شکی‌نیست‌که لازمهٔ شاعری بیشتر داستان‌سازی‌است،[۱۱] نه‌بکاربردن کلام موزون[۱۲]. زیراکه شعرتقلیداست وشاعر اعمال آدمیان

۱۱ـ درزبان‌یونانی،شعر (Poiesis)ازمادهٔ (Poies) بمعنی ساختن‌است

۱۲ـ درفصل۱ ـ بند٦ـ وهمین فصل ـ بند۲ گفته‌شدکه‌هرکلام‌منظوم‌شعر نیست. افلاطون نیزدر رسالهٔ‌فیدون می گوید: «شاعری‌تنها موزون ساختن‌کلام نیست، بلکه بایدمضمون آفرید» ولی‌ارسطو خوددرجای دیگر(کتاب‌سوم خطابه ـ فصل۸ـ بند۳) می گوید: «سخنی که‌موزون ودر بحر معینی‌باشد، شعراست.» افلاطون نیزدرجمهوریه ۱٦٠، گورگیاس۲٠٥ وزن‌را ملازم‌ضروری‌شعرمی‌داند.

منطقیان وحکمای اسلامی‌که اصول‌عقایدخودرا ازارسطوگرفته‌اند، فقط‌کلام مخیل‌را شعرمی‌دانندووزن‌را درذات‌آن‌دخیل‌نمی‌دانند .چنانکه در فن‌الشعر کتاب شفا آمده‌است: «ولا نظر للمنطقی فی‌شیء‌من‌ذالك‌الافی کونه کلاماً مخیلا. فان‌الوزن ینظر فیه: امابالتحقیق والکلیة فصاحب‌علم‌الموسیقی،واما بالتجزئة و بحسب‌المستعمل‌عندامته امته فصاحب علم‌العروض‌والتقفیة ینظر فیهاصاحب‌علم‌القوافی. وانما ینظرالمنطقی فی‌الشعر من‌حیث هومخیل.»

خواجه نصیرطوسی نیزدر اساس‌الاقتباس‌گوید : «ونظرمنطقی خاص‌است.به تخییل‌ووزن رااز‌آن‌جهة اعتبارکندکه بوجهی اقتضاء‌تخییل‌کند. پس‌شعردرعرف‌منطقی کلام‌مخیل است‌ودرعرف متأخران‌کلام موزون مقفی. چه‌برحسب این‌عرف هرسخنی‌را که‌وزنی وقافیتی باشدخواه آن‌سخن برهانی باشدوخواه خطابی‌وخواه صادق‌وخواه کاذب واگرهمه بمثل‌توحید خالص‌یاهذیانات محض‌باشدآنرا شعرخوانند واگرازوزن وقافیه‌خالی‌بودواگرچه مخیل‌بودآنرا شعر نخوانند.واماقدماشعرکلام مخیل‌راگفته‌اند

را تقلید می‌کند. پس اگر ازتاریخ نیز داستانی را موضوع قرار دهد، باز شاعر است. زیرا مانعی نیست که وقوع بعضی ازوقایع تاریخی کاملاممکن ومحتمل باشد. واز این لحاظ است که شاعر، سازندهٔ[۱۳] این داستانها است.

۱۰

بدترین نوع داستانها واعمال ساده[۱۴]، داستانهای معترضه[۱۵] است. داستانی را «معترضه» می‌نامم که میان وقایع آن، نه برحسب احتمال و نه برحسب ضرورت، رابطه‌ای نباشد[۱۶]. اینگونه داستانهارا شعرای بی هنر، به اقتضاء طبع خویش میسازند وشاعران خوب برای رعایت خاطر بازیگران. چون تراژدی رابرای مسابقات عمومی[۱۷] می‌نوشتند، شعرای

واگرچه موزون حقیقی نبوده‌است ...»

ولی‌از طرف‌دیگر، تقریباً همهٔ دانشمندان ایرانی وعرب که بدون‌توجه بفلسفه ومنطق، دربدیع وبیان ونقدالشعر کتبی نوشته‌اند، وزن‌وقافیه‌را ازعناصر اساسی و ضروری شعرشمرده‌اند. ازاین‌میان «نقدالنثر» قدامة بن جعفر درتعریف شعر، به‌ضرورت وزن‌وقافیه اشاره‌ای نمی‌کند: «وانماسمی‌شاعراً لأنه یشعر من معانی القول‌واصابة‌الوصف بمالایشعر به‌غیره. واذاکان انمایستحق اسم‌الشاعر بماذکرنا فکل من‌کان خارجاًعن‌هذا الوصف‌فلیس بشاعروان آتی‌بکلام موزون مقفی.» نقدالنثر–ص۷۷. سیوطی نیزدر کتاب‌المزهر ازقول ابن فارس این‌نکته‌را متذکرگردیده‌است.

۱۳– شاعر یعنی سازنده.

۱۴– درفصل ۱۰– اعمال‌ساده‌را تعریف‌می‌کند.

۱۵– Episodique – ابوبشر متی: الدخیله، خرافات المدخولة‌المعلولة ابن‌سینا: الدخیل.

۱۶–«طبیعت، برخلاف‌تراژدیهای بد، ازیک‌سلسله وقایع‌معترضه تشکیل‌نشده است» مابعدالطبیعه – ۱۰۹۰ب۱۹

۱۷– Concours - (Agon) ابوبشرمتی: الجهاد – ابن‌سینا: المناظرة، در جشنهای‌عمومی، نمایشنامه‌های‌جدیدی که شعرا نوشته بودند درمعرض‌تماشای عموم‌قرار می‌گرفت وبه بهترین آنها جوائزی‌داده می‌شد. بعضی ازپرارزش‌ترین نمایشنامه‌هائی که‌ازآن‌زمان برای‌ماباقی‌مانده، درمسابقات عمومی‌جوائزدرجهٔ دوم‌وسوم‌را برده‌اند. مثلا «مدیا» اثراوریپیدس برندهٔ‌جائزهٔ سوم‌و«اودیپوس» اثرسوفکلیس برندهٔ‌جائزهٔ دوم‌شناخته شده‌است. ولی‌از نمایشنامه‌هائی‌که دراین‌مسابقات به‌اخذ جوائزدرجهٔ اول نائل شده‌اند هیچ‌دردست نیست.

خوب نیز، گاه ناچار بودند که داستان را بیش ازحدّ قابلیّتش توسعه دهند، وازاین روی رابطهٔ طبیعی وقایع ازهم می گسست.

۱۱

آ-۱۴۵۲ تراژدی، تنها تقلید ازیك عمل کامل نیست، بلکه باید تقلید از اعمالی باشد که حس رحم وترس را نیز برانگیزند ؛ واین مقصود هنگامی بهتر حاصل میشود که وقایع، برخلاف انتظار و درنتیجهٔ یکدیگر روی دهند. زیرا اگر وقایع، بهمان ترتیب که انتظار داریم روی دهند ویافقط برحسب تصادف واتفاق واقع شوند، چندان شگفتی دربر نخواهند داشت. حتی امور اتفاقی نیز هنگامی بیشتر شگفت آورند، که به قصد وغرضی احاله شوند. همچون این واقعه که: دریکی ازجشنهای عمومی که در« آرگوس» ترتیب یافته بود، مجسّمه « میتیس»[18] ازپایه شکست و برسرهمان کسی افتاد که موجب مرگ «میتیس » شده بود، واو را بکشت . اینگونه وقایع، مجرد واتفاقی بنظر نمی آیند و بنابراین چنین داستانها بهتر وزیباترند.

۱۸- Mitys - ازاین شخص اطلاعی دردست نیست . درترجمهٔ عربی ابوبشر متی بجای «مجسمهٔ میتیس» نوشته شده است، «اندراس بن میطاوس». و بازشك نیست که این اشتباه نیز ازترجمهٔ سریانی به ترجمهٔ عربی نقل شده است. زیراکه درزبان یونانی Andras بمعنی مجسمه است ومترجم سریانی آنرا اسم خاص پنداشته است.

فصل دهم

داستانهای ساده و پیچیده .

۱

داستانها بعضی«ساده»[۱] و برخی«پیچیده»[۲] اند .زیرا اعمالی که در داستانها موردتقلید واقع می‌شوند ، چنین‌اند .

۲

عملی را «ساده» میخوانم، که چنانکه گفته شد[۳] ، دارای وحدت و پیوستگی باشدودرضمن وقایعی که برقهرمان آن‌روی‌میدهد، «شناسائی» ویا«تغییرات ناگهانی»[۴] ، پیش نیاید . و داستانی‌را «پیچیده» گویم که در ضمن‌وقایع آن، این‌هردو ، ویایکی ازاین‌دو ، پیش آید .

۱- Simple– (Aplous): ابو بشرمتی: العمل البسیط ــ ابن‌سینا: الخرافات البسیطة ــ ابن‌رشد: المحاکاة البسیطة الغیر متفننة .

۲- Complexe- (Pollaplous) ابو بشرمتی: المرکبات ــ ابن‌سینا: مشتبکاً متداخلاً ، المشتبك المشتجر ــ ابن‌رشد: المحاکاة المرکبة .

۳- درفصل ۸ بند ٤

٤- «شناسائی» و «تغییرات ناگهانی» را درفصل ۱۱ شرح میدهد .

۴

«شناسائی»ها و «تغییرات ناگهانی» باید ازساختمان خود داستان پدید آیند، چنانکه بر حسب احتمال و یا بحکم ضرورت، نتیجهٔ طبیعی پیش آمدهای قبلی باشند. زیرا که فرق بسیار است میان واقعه‌ای که معلول واقعهٔ دیگر باشد، و واقعه‌ای که پس از واقعهٔ دیگر بیاید.

فصل یازدهم

تغییرات ناگهانی ـ شناسائی ـ فاجعه .

۱

«تغییرات ناگهانی»[۱] ، چنانکه گفتیم[۲]، آنست که درداستان وضعی بهوضع مخالف تحول یابد .

ودر اینجا باز میگوئیم که این تحول نیز باید برحسب احتمال ویا بحکم ضرورت پیش بیاید.

۲

چنانکه در تراژدی «اودیپوس»[۳]،فرستاده‌ای از راه می رسد، بقصد آنکه «اودیپوس» را خشنود سازد وبیم وتشویشی راکه ازبابت مادر خود دارد برطرف کند . ولی هنگامی که رازبدنیا آمدن «اودیپوس»را باز می گوید، وضعی خلاف آنچه که قصدداشته‌است، ایجاده‌ی کند. وهمچنین درتراژدی «لینکئوس»[۴]، هنگامی که«دانائوس»[۵]، «لینکئوس»رابرای کشتن به‌قتلگاه

۱ــ Péripétie ــ تغییرات ناگهانی که درمسیر وقایع‌داستان‌روی‌میدهند. ابوبشر متی‌وابن‌رشد : الادارة ــ ابن‌سینا:الاشتمال .

۲ــ درفصل۷ بند۹ وفصل۹ بند۱۱

۳ــ Oedipe ــ تراژدی اودیپوس ــ بقلم سوفکلس ـ ر.ك.ف.ا.ا.

٤ــ Lyncée ــ تراژدی‌لینکئوس ــ تئودکتس ـ ر.ك.ف.ا.ا.

٥ــ Danoiis ــ ر.ك.ف.ا.ا.

مـی‌برد ، جریان وقایع چنان ایجاب می‌کند که «دانائوس» بقتل رسد و «لینکئوس» جان بدربرد .

۳

واما «شناسائی»[۶]، چنانکه‌ازنام آن‌برمی آید،تحوّلی است‌ناگهانی از«ندانستن ونشناختن»به«دانستن وشناختن»، ودربین اشخاصی که باید درداستان به‌خوشبختی‌ویابدبختی برسند ، صورت می گیرد وبه‌دوستی یا به‌دشمنی می‌انجامد .

٤

زیباترین‌نوع«شناسائی» آنست که‌با«تغییرات‌ناگهانی»همراه‌باشد[۷]. چنانکه‌درتراژدی «اودیپوس»، «شناسائی» ازاین نوع‌است[۸].

۵

شك‌نیست که «شناسائی» انواع‌دیگری‌نیزدارد. نسبت به‌موجودات بی‌جان و حتی نسبت به‌امور اتفاقی نیز، آنچه‌گفتیم ، روی تواند داد . و

٦– Reconnaissance – به‌انگلیسی Discovery - (Anagnorisis)
ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن‌رشد : الاستدلال .

۷ – بوالونیزدرشعرزیربه این مطلب اشاره می‌کند :

L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D' un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue .
L'art poétique. III

۸ – درتراژدی اودیپوس ، تغییر ناگهانی دروقتی‌است‌که وی ازهویت‌واقعی خودآگاه می‌گردد ومی‌فهمد‌که یوکاستا مادراوست ولائیوس پدرش بوده .

همچنین پی بردن به‌اینکه آیا کسی کاری را کرده است یا نکرده ، خود نوعی «شناسائی» است . اما آنکه بیش ازانواع دیگر به‌داستان و به‌اعمال آدمیان بستگی‌دارد ، همانست که اول ذکرشد .

٦

اینگونه «شناسائی»، که‌با«تغییرات ناگهانی»همراه‌است، حس‌رحم یاترس را برمی‌انگیزد ، وگفتیم که تراژدی تقلید اعمالی است‌که دارای ۱۴۵۲-ب
چنین‌خاصیتی باشند[9].

۷

واینگونه«شناسائیها»[10] است که‌داستان‌را به نیکبخت‌شدن‌یابدبخت شدن قهرمانها منجر میسازد[11].

۸

وچون «شناسائی» میان اشخاص معینی واقع‌میشود ،گاهی ازیك طرف صورت میگیرد ، درحالی که طرف‌دیگر معلوم‌است ؛ وگاهی ازدو طرف، چنانکه هردویکدیگررا بشناسند . مثلا«ایفی گنیا»[12] بافرستادن نامه، بر«اورستس»[13] شناخته‌شد ، ولی شناسائی دیگری لازم‌بود تا«ایفی گنیا» نیز«اورستس» را بشناسد .

---

۹ ــ درفصل ٦ بند ۲ ـ گفته شد .
۱۰ ــ «شناسائی»های توأم با «تغییرات ناگهانی»
۱۱ ــ فصل ۷ بند ۹ وفصل ۱۳ بند ۲ و ٤
۱۲ــ Iphigénie ـ قهرمان‌تراژدی ایفی‌گنیابقلم اوریپیدس ـ ر.ك.ف.ا.ا.
۱۳ - Oreste - برادرایفی‌گنیا ـ ر. ك . ف . ا . ا .

۹

بنابر آنچه که گفتیم، از اجزاء تراژدی، یکی «شناسائی» است و دیگری «تغییرات ناگهانی» اما جزء سوم را «فجایع»[۱۴] می‌نامیم .

۱۰

«فجایع» وقایعی را گوئیم که با مرگ و خونریزی همراه و دردناك باشند . مانند قتل و کشتار درصحنهٔ نمایش و زخم‌زدن و شکنجه دادن و امثال آن ،

۱۴ - L'événement pathétique - (Pathos) ابو بشر متی: الالم و التأثیر .

ابن‌سینا : التهویل و تعظیم‌الأمر و تشدید الانفعال .

ابن‌رشد : الجزءالذی یولد الانفعالات النفسانیة .

فصل دوازدهم

اجزاء تراژدی ازحیث کمیت .

۱

دربارهٔ اجزائی که عناصر تشکیل دهندهٔ تراژدی شناخته شده‌اند درفصول قبل سخن گفتیم[۱] . ولی ازحیث مقدار ، تراژدی به این بخش‌ها تقسیم میشود: مقدمه[۲]، گفتگوی درصحنه[۳]، خروج[۴] و«آوازفرودستان»[۵]. آواز فرودستان خود در دو بخش است: بخش اول سرودی است که در هنگام ورود میخوانند[۶] ، و بخش دوم آنکه پس ازجای گرفتن درمحل مخصوص[۷]، می‌سرایند[۸].

---

۱ – درفصل ٦

۲ – Prologue – ابوبشرمتی : تقدمة الخطب .

۳ – Episode – ابوبشرمتی وابن‌سینا : المدخل .

٤ – Exode – ابوبشرمتی: مخرج‌الرقص. ابن‌سینا : مخرج ،مخرج‌الرقاص.

٥ – Partie chorique – ابوبشرمتی : مخرج‌الرقص‌الذی للصفوف .

٦ – Parode – ابوبشرمتی : مجازوعبور. ابن‌سینا :مجاز.

٧ – Orchestra – محل‌مخصوص فرودستان.

٨ – Stasimon – ابوبشرمتی. المقام ، الوقفه . ابن‌سینا : التقویم.

۲

این بخش‌ها در تمام تراژدیها موجوداند، ولی سرودهائی که در صحنهٔ نمایش خوانده میشوند و همچنین «کوموس»[۹] ها فقط به بعضی از تراژدیها اختصاص دارند.

۳

«مقدمه» بخش کاملی است از تراژدی، که پیش از ورود فرودستان واقع میشود.

٤

«گفتگوی در صحنه» بخش کاملی است از تراژدی، که بین دو سرود کامل فرودستان قرار می گیرد[۱۰].

۵

«خروج»، بخش کاملی است از تراژدی که بدنبال آخرین سرود فرودستان می آید.

٦

در آواز فرودستان، بخش اول، سرودی است که فرودستان همگی باهم می‌سرایند، و بخش دوم سرودی است که اوزان «آناپستیک»[۱۱] و

۹ - Commos - ابوبشر متی: القینة.

۱۰ - ابوعلی‌سینا آنرا بمنزلهٔ تشبیب شعر عرب می‌داند و ابن‌رشد بمنزله صدر خطابه.

۱۱ - Anapestique - بحری است که هر پایهٔ آن از سه مقطع تشکیل شده: دو مقطع اول کوتاه، و مقطع سوم بلند.

«تروکائیک»[۱۲] در آن بکار نرفته است.



«کوموس»، نوحه‌ایست که فرودستان و بازیگران باهم‌می‌خوانند.



دربارهٔ اجزائی که عناصر تشکیل‌دهندهٔ تراژدی شناخته شده‌اند در فصول قبل سخن گفتیم، و آنچه که در این فصل ذکر شد، بخش‌های مجزای آن، از حیث مقدار بود.

۱۲ - Trochaïque - ر. ك. حاشیهٔ ۱۹ فصل ٤ .

فصل سیزدهم

چگونگی ترکیب وقایع و شرایط قهرمان داستان برای ایجاد تأثیر تراژیك .

۱

درپی آنچه که گفتیم ، اینك یاد آور می‌شویم که شاعر، در ترکیب وقایع داستان، چه نکاتی‌رابابد درنظربگیرد، وازچه چیزها باید دوری جوید . سپس شرایطی راکه برای ایجاد « تأثیر تراژیك »[1] لازم است ، بیان می کنیم .

۲

می‌دانیم که در زیباترین تراژدیها ،داستان نبایدساده ، بلکه باید پیچیده‌باشد[2] .ونیز بایداعمالی‌راتقلید کندکه‌رحم‌و ترس را در آدمی بر انگیزاند(زیراکه‌این‌صفت خاص تراژدی است) بنا براین،ترتیب‌وقایع داستان بایدچنان باشدکه‌در آن:

۱ـمردنیك سیرتی از نیکبختی به بدبختی نرسد (زیراکه چنین داستان نه رحم‌انگیز و نه ترس آور است ، بلکه کدورت خاطر پدید میآورد)

---

۱ ـیعنی برانگیختن‌رحم و ترس

۲ ـ داستان ساده و پیچیده درفصل ۱۰ تعریف شد .

۲ـ مرد بد سیرتی از بدبختی به نیکبختی نرسد (چنین داستان، ۱۴۵۳-آ بیش از هرچیز از «تأثیر تراژیك» بدوراست. زیرا که هیچیك از خصوصیات تراژدی را دارا نیست: نه حس بشردوستی را بجنبش میآورد و نه رحم و ترس را.)

۳ـ و نیز مرد بسیار بدسیرتی از نیکبختی به بدبختی نیافتد (زیرا که چنین داستان شاید حس بشردوستی را درما برانگیزد، لکن ترس آور و رحم انگیز نتواند بود. حس رحم وقتی بجنبش درمی آید که کسی را به ناروا گرفتار مصیبتی بینیم و حس ترس نیز وقتی پدید می آید که شاهد بدبختی کسی باشیم که همچون خودماست[۳]. وچنین داستان نه رحم انگیز تواند بود و نه ترس آور.)

۴

پس تنها کسی باقی می‌ماند که مابین این دووضع قرار گرفته باشد، یعنی کسی که بحد اعلی نیك سیرت و دادگر نباشد و به بدبختی رسد[۴]، نه

۳ ـ درکتاب دوم خطابه ـ فصل ۸ ـ رحم را چنین تعریف می کند: «رحم انقلابی است درونی، ناشی از مشاهدهٔ بلاو مصیبتی که به ناروا بکسی رسد، درحالی که امکان آن باشد که به ما و بستگان ما نیز برسد.» درهمان کتاب ـ فصل ۵ ـ تعریف ترس این است: «ترس رنج و تشویشی است که ازتصور نزدیك شدن زیان یا بلیه‌ای ایجاد گردد». درکتاب سوم اخلاق نیز می گوید: «انتظار بدیها و بلیات را ترس می گویند.»

٤ ـ ازاینکه می گوید که قهرمان تراژدی نباید بحد اعلی نیك‌سیرت وعادل باشد، مقصود آنستکه دارای نوعی ضعف فکری و نقص اخلاقی باشد. بوالو نیزدر شعرزیر به‌این‌معنی اشاره می کند:

Des héros de roman fuyez les petitesses.
Toutefois, aux grands coeurs donnez quelques faiblessos

بعلت بد سیرتی‌وتبهکاری، بلکه براثرخطائی که ازاوسرزده است[۵] ونیز باید ازکسانی باشدکه‌بخت ونام ومقامی‌بلند دارند ، چون «اودیپوس» و «توئستس»[٦] ومردمان نامداری ازچنین‌خاندانها .



بنابراین،ترکیب وقایع‌داستان وقتی کامل است‌که دارای جریانی واحد باشد، نه دوگانه(چنانکه برخی‌میگویند)، ونباید قهرمان را از بدبختی‌به نیکبختی آورد،بلکه برعکس، باید اوراازنیکبختی‌به بدبختی رساند، نه بعلت بد سیرتی و تبهکاری ،بلکه بر اثر خطائی‌که از او سر زده است . و قهرمان باید یا چنان باشدکه گفتیم و یا از آن بهتر ، نه بدتر .



امور واقعی نیزنظرما را تأیید می‌کنند . زیرادرآغاز ، شعرا هر

۵ ـ درفصل ٦ گفته شدکه تراژدی تقلید اعمال‌آدمی است واعمال هرکس‌از اخلاق وافکاراوسرچشمه می‌گیرد وسعادت وتیره بختی نیزنتیجهٔ طبیعی اعمال است . پس قهرمان تراژدی باید دارای نوعی ضعف فکری و نقص‌اخلاقی باشد تابدان‌سبب مرتکب خطائی شود و نتیجهٔ در وضع تراژیك قرارگیرد. خطای قهرمان تراژدی (Hamartia) یادانسته‌صورت‌می‌گیرد، یاندانسته. واگردانسته‌صورت‌گیرد، یا ازروی عمدو تأمل‌است یا بدون‌تأمل‌و تعمد . این گفته نه تنهادرموردقهرمانان تراژدیهای یونان صادق‌است. بلکه بسیاری‌ازقهرمانان‌تراژدیهای بزرگ‌جدیدرا نیزشامل‌می‌شود. حتی‌در حماسه‌های‌بزرگ‌جهان نیز پهلوانانی‌که سرانجامی‌تراژیك دارند ، ازاینگونه«خطا» عاری نیستند . اگرمفهوم این جمله را توسعه وتعمیم دهیم ، علاوه برنقائص فکری واخلاقی قهرمانان ، نقاط ضعف‌جسمانی بعضی ازپهلوانان حماسی‌را نیزشامل‌میگردد مانند پاشنهٔ پای اخیلوس وچشمان اسفندیار .

٦ – Thyeste – ر. ك . ف . ا . ا .

داستانی را که می‌یافتند، موضوع قرار می‌دادند، لکن امروز بهترین تراژدیها همیشه سرگذشت خاندانهای معینی را بازمی گویند، همچون سرگذشت الکمئون،[۷] ادیپوس، اورستس ، مله آگرس[۸]، توئستس ، تلفوس[۹] و کسان دیگری از این قبیل ، که یا خود در مصیبتی افتند و یا دیگران را در مصیبت اندازند .

۶

پس، نظر به قواعد و اصول هنر، زیباترین تراژدی آنست که داستانی بدانگونه که گفتیم داشته باشد، و از این روی سخن سنجانی که «اوریپیدس»[۱۰] را بعلت آنکه چنین راهی را در پیش گرفته و بسیاری از تراژدیهای خود را به بدبخت‌شدن قهرمانها پایان داده است، انتقاد میکنند، سخن بنا حق میگویند . زیرا چنانکه گفتیم ، راه درست همین است ، و بهترین دلیل آنکه درصحنهٔ نمایش[۱۱] ودر مسابقات عمومی ، اینگونه تراژدیها اگر چنانکه شایسته است انجام یابند، ازهمه مؤثرتراند . «اوریپیدس»، حتی اگر در پروراندن نکات دیگر عیبی در کارش باشد، در ایجاد «تأثیر تراژیك»، تواناترین شاعراست .

۷ – Alcméon – ر. ك . ف . ا . ا .

۸ – Méléagre – ر. ك . ف . ا . ا .

۹ – Télèphe – ر. ك . ف . ا . ا .

۱۰ – Euripide – شاعر تراژدی نویس یونان (قرن پنجم ق . م .)

۱۱ – Scène - (Skene) - ابوبشرمتی این کلمه را «المسکن» ترجمه کرده است ـ وشاید اصل آن «السکن»، یعنی تعریب لفظ یونانی skene بوده است.



نوع دوم ترکیب وقایع، که در نظر برخی مقام اول را داراست، آنست که داستانی دوگانه تشکیل دهد (همچون «اودوسیا»[۱۲]) و نیز برای اشخاص نیك سیرت و بدسیرت، به دو وضع متضاد بیانجامد.



اینگونه داستانها، بعلت ضعف فهم تماشاگران مقام اول را یافته است. زیرا شاعران تابع تماشاگرانند[۱۳] و آثار خود را با دلخواه مردم موافق میسازند.



ولی لذتی که از این راه حاصل میشود، از «لذت تراژیك» جداست. این لذت بیشتر مخصوص کمدی است، زیرا در کمدی، اشخاصی که نخست (چون «اورستس» و «اگیستس»[۱۴]) دشمن خونخوار یکدیگرند، در پایان نمایش دوست می‌گردند و از صحنه بیرون می‌روند، بی آنکه یکی خون دیگری را بریزد.

۱۲ ــ از یکسو تلماخوس به جستجوی پدر مشغول است ــ ازسوی دیگر ادوسئوس درمیان مشقات و مشکلات طاقت فرسا، می کوشد که خود را به خانه و زن و فرزند خویش برساند و باز ازسوی دیگر پنلوپه، زن اودوسئوس در برابر خواستگاران خود پایداری می کند.

۱۳ ــ Spectateurs (Theatra) ابوبشر متی: المعروف بنیطرا.

۱۴ ــ Egisthe ــ ر.ك. ف. ا. ا.

فصل چهاردهم

لذت تراژیك در برانگیختن ترس ورحم است . ترس ورحم را باید از طریق وقایع داستان ایجاد کرد ، نه با صحنه سازیهای نمایش.

۱

ترس و رحم را می‌توان بوسیلهٔ صحنه سازیهای نمایش بوجود ۱۴۵۳-ب
آورد ، ولی ایجاد آن بوسیلهٔ ترکیب وقایع نیز ممکن است . و این طریقه شایسته تر است وتوانائی شاعر را نشان می‌دهد .

۲

وقایع بایدچنان بایکدیگر ترکیب‌شوند ،که‌حتی بدون‌مشاهدهٔ آنها درصحنهٔ نمایش ،کسی که داستان‌را می‌شنود ،ترس‌و رحمی‌راکه مخصوص تراژدی‌است درخود احساس‌کند[1] چنانکه ازخواندن‌داستان «اودیپوس» این حالات پدید می‌آید .

۳

ایجادچنین تأثیر بوسیلهٔ صحنه‌سازیهای نمایش، ازقلمرو هنرشعر

---

۱ ـ زیراکه درشعر ، سخن وسیلهٔ تقلید است وباید خواندن یاشنیدن آن نیزتأثیر خاص خودرا به نحوکامل ایجادکند .

بیرون است و محتاج وسائل دیگری است[2]

٤

کسانی که از راه صحنه سازی ، تنها امور شگفت انگیز و عجیب را نمایش می‌دهندو وقایع ترس او را به‌میان نمی آورند باتراژدی هیچ سر و کاری ندارند[3]. زیرا منظورما از تراژدی‌ایجاد هرگونه لذت نیست بلکه فقط لذتی را میخواهیم که ویژهٔ آنست .

٥

لذت ویژهٔ تراژدی در بر انگیختن حس رحم‌وترس است ، وشاعر باید آن‌را از راه تقلید ایجاد کند . پس شك نیست که این‌انگیزه باید از وقایع داستان پدیدآید .

٦

پس اینك ببینیم که کدام وقایع ترس آور، و کدام رحم انگیزاند .

٧

اینگونه وقایع باید ناچار میان کسانی روی دهد که با یکدیگر یادوستند ، یا دشمن‌اند ویانه دوست ، نه دشمن .

۲ ـ مقصود لباسها ونقابها (ماسکها) و پرده‌ها (دکورها) و سایر اینگونه وسائل است . واضح است که این چیزها با شعروشاعری رابطه ای ندارند .

۳ ـ بوالو نیزامورشگفت‌انگیزوعجیب ـ ولی نامعقول و بی‌معنی را ازلطف ودلربائی بی‌بهره می‌داند .

Un merveille absurde est poûr moi sans appas .

L'art poétique III

۸

اگر میان دو دشمن روی دهد ، نه نفس عمل رحم انگیز تواند بودونه‌قصد ارتکاب آن ، (صرف نظر از آنکه‌مشاهدهٔ رنج‌بردن دیگران بخودی خود حس ترحم رادر مابر می‌انگیزد .) و اگرمیان کسانی‌روی دهدکه بایکدیگر نه دشمن‌اند ونه‌دوست ، باز نتیجه همان خواهدبود.

۹

ولی‌هر گاه فاجعه‌ای میان کسان یك خاندان روی دهد[۴]،چنانکه برادری قاتل برادر شود ، فرزندی خون پدر را بریزد ، مادری فرزند را ویافرزندی مادر رابکشد ، یا هریك از اینان نسبت به آندیگر عمل شنیعی مرتکب شود و یاقصد ارتکاب‌چنان کاری راکند. شاعر باید در جستجوی چنین وقایعی باشد .

۱۰

داستانها و روایاتی راکه ازگذشتگان بما رسیده است ، نباید تغییرداد . همچون داستان کشته شدن«کلوتمسترا»[۵] بدست « اورستس » ویاهلاکت « ریفوله »[۶] بدست « الکمئون »

---

۴ ـ مانند داستان ایرج وسلم وتور، رستم وسهراب ، شیرویه وپرویز.
ابن رشد دراین مورد به داستان حضرت ابراهیم اشاره می کند .

۵ - Clytemnestre ـ ر. ك . ف . ا . ا .

۶ - Eriphyle ـ ر. ك . ف . ا . ا .

۱۱

ولی در عین حال، حتی با اینگونه داستانها نیز برای شاعر مجال هنرنمائی باقیست[7] وبرعهدهٔ اوست که این‌داستانهارابطرزی شایسته‌بکار برد. اینك‌روشن تربگوئیم که‌ازعبارت«طرزی شایسته» مقصودماچیست.

۱۲

عمل ممکن است که آگاهانه‌و از روی شناسائی صورت پذیرد، چنانکه شعرای پیشین درداستانها آورده‌اند. همچون کشتن «مدیا»[8] فرزندان خودرا، درنمایشنامه‌ای که «اوریپیدس» نوشته است.

۱۳

ونیزممکن است که عمل ندانسته ونشناخته صورت‌گیرد وپس از انجام‌آن، خویشاوندی و قرابت معلوم گردد[9]. چنانکه در نمایشنامهٔ «اودیپوس» که «سوفکلس» نوشته است، چنین وضعی پیش‌می‌آید. در

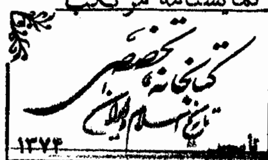
---

۷ ـ چنانکه مثلا داستان لیلی ومجنون یا خسروشیرین را چند تن ازشعرای مشهورایران موضوع شعرقرارداده اند، لکن درهریك ازآن‌منظومه‌ها، شیوهٔخاص وهنرشاعری‌که‌آنرا بنظم درآورده است، بخوبی شناخته می‌شود. هوراس دراین باره چنین می‌گوید: شما می‌توانید داستانهائی راکه دراشعارپیشینیان نیزآمده‌است ازآن‌خود سازید، اما مشروط به‌آنکه درآن‌میان‌کوشش‌خود را صرف داستانهای سبك نکنید وبه نقل وترجمهٔ لفظ بلفظ نپردازید ونیزقلم خود را اسیر وبستهٔ تقلید نسازید. (هوراس ـ فن شعر)

۸ - Médée ـ ر. ك. ف. ا. ا.

۹ ـ مانندکشته شدن سهراب بدست رستم.

اینمورد ،قتل و خونریزی بیرون از نمایشنامه واقع می‌شود،لکن ممکن است که عمل درداخل تراژدی نیزروی دهد ، چنانکه «الکمئون » ، در نمایشنامه‌ای که « آستوداما نتس»[10] نوشته است ، و« تلگونس »[11] ، در نمایشنامهٔ « اودوسئوس زخم خورده »[12] ، در داخل نمایشنامه مرتکب قتل میشوند .



۱۴

وضعیت سومی که ممکن‌است پیش آید ، آنست که کسی ندانسته ونشناخته بکشتن کسی قصدکند ، ولی پیش ازارتکاب ، او را بشناسد و ازخویشاوندی وقرابت خود باوی آگاه شود . ۳۵

۱۵

جز اینها امکان دیگری موجود نیست ، زیرا که عمل یا واقع می‌شود ویا نمی‌شود و آن نیز یا دانسته صورت می گیرد و یاندانسته و نشناخته .

۱۶

از همه بدتر وضعیتی است که در آن شخص ، دانسته و شناخته

۱۰ – Astydamas – شاعر درام نویس معاصرارسطو– ازاین نمایشنامه چیزی دردست نیست .

۱۱ – Télègone – ر. ك . ف . ا . ا .

۱۲ – شاید اشاره به نمایشنامه ای است که سوفکلس نوشته بوده.

آهنگ کاری کند ولی آنرا به انجام نرساند . زیرا که چنین وضعیتی زشت است و تأثیر تراژیك در آن نیست ، (چون فاجعه ای در آن رخ نمی‌دهد .) واز این‌رواست که در تراژدیها کمتر اینگونه موارد راپیش می‌آورند . یك نمونه ، شمشیرکشیدن « هائیمون »[۱۳] بر « گرئون »[۱۴] است ، در تراژدی «آنتیگونه »[۱۵] ۱۴۵۴ـآ

۱۷

مرتبهٔ بعد ، وضعیّتی است که در آن ، عمل ازروی قصد واراده به انجام‌رسد ،وبهتر آنست که ندانسته ونشناخته صورت گیرد و«شناسائی» بعداز انجام عمل پدید آید .[۱۶] زیرا که‌درچنین وضعیتی‌هیچ زشتی نیست و«شناسائی» بشدت درما تأثیر می کند .

۱۸

ولی از همه بهتر وضعیت آخر است[۱۷] ، چنانکه‌مثلادرتراژدی «کرسفونتس»[۱۸] ، «مروپه»[۱۹] در حین کشتن فرزند خود ، او را شناخت

۱۳ – Hemon – پسر کرئون ر. ك . ف . ا . ا.
۱٤ – Créon – پدرهائیمون وپادشاه تبس . ك . ف . ا . ا.
۱۵ – Antigone – تراژدی ، بقلم سوفکلس ـ ر. ك . ف . ا . ا .
۱٦ – همچون داستان رستم وسهراب .
۱۷ – یعنی وضعیت سوم (همین فصل ـ بند ۱٤)
۱۸ – Cresphonte – این نمایشنامه بقلم اوریپیدس بوده است ، لکن چیزی ازآن باقی نمانده . ر. ك . ف . ا . ا .
۱۹ – Merope – همسر کرسفونتس . ر. ك . ف . ا . ا .

ودست نگهداشت ، ودرتراژدی « ایفی گنیا»[20]، خواهر، درچنین وضعیتی به‌هویت برادرخود پی‌برد ، و یادر تراژدی« هله»[21] شناسائی در لحظه‌ای صورت گرفت که فرزند ، مادر خودرا به دشمن تسلیم میکرد .

۱۹

واز اینجا روشن می گردد که چرا تراژدیها ، چنانکه گفته شد[22]، سرگذشت خاندانهای معینی را باز می گویند . شاعران بیشتر از راه تصادف و اتفاق، نه باقتضای هنر خویش ، بسر گذشتهائی که دارای اینگونه وقایع بوده است ، دست یافته اند و اکنون نیز نا چار باید به سرگذشت خاندانهائی پردازند که فجایعی ازاین قبیل درآنها روی داده است .

۲۰

در چگونگی ترکیب وقایع ، و انواع وقایع لازم برای تراژدی ، همین اندازه سخن بس باشد .

---

۲۰ - Iphigénie – تراژدی ، بقلم اوریپیدس ـ ر. ك . ف . ا . ا .

۲۱ – Hellé – ازاین تراژدی چیزی دردست نیست و هویت نویسندهٔ آن نیز نامعلوم است .

۲۲ – فصل ۱۳ – بند ۵ .

فصل پانزدهم

اخلاق ـ اخلاق مظهر اراده است . اصل احتمال و ضرورت در مورد اخلاق دخالت خدایان .

۱

دربارهٔ خلقیات[۱] چهار نکته را باید درنظر داشت . نخست آنکه خوب باشند .

۲

درنمایش ، وقتی عنصر اخلاق هست ، که گفتار یاکردار اشخاص آن، چنانکه گفته شد[۲] ، قصدوارادهٔ معینی را آشکار سازد ، وهر عنصر اخلاقی وقتی خوب است که اراده‌ای که‌از آن آشکارشده‌است، خوب‌باشد[۳] .

۳

این‌خوبی درهرگونه شخصی موجود تواندبود . چنانکه درزنان

۱ـ اینك بجزء‌دوم ازاجزاء ششگانهٔ تراژدی می‌پردازد .

۲ـ اشاره به‌بند ۲ ـ فصل ٦ .

۳ـ «عملی خوب است‌که از اراده‌ای خوب سرچشمه گرفته باشد ، زیراکه اراده‌مصدر عمل است و نیز اراده‌ای‌خوب‌است‌که اخلاق خوب‌منشاءآن‌باشدزیراکه اخلاق مظهراراده است .» Seneca - Epist . 94

وبردگان نیز هست ، گرچه زن‌ازجنسی پست‌تر است، وبرده مخلوقی‌است بی‌ارزش .

٤

نکته دوم آنکه‌مناسب باشند. مثلامردانگی‌وتهور یکی‌ازخلقیات است ، لکن‌برای زنان شایسته ومناسب نیست[۴] .

٥

نکتهٔ سوم آنکه همانند اصل باشند[۵]. واین، جزخوب و مناسب بودن است . چنانکه میدانیم .

٦

چهارم آنکه ازآغازتا انجام ثابت ویکسان باشند وحتی اگر شخصی که اعمالش مورد تقلید است ، اخلاقی متغیر و متشتت دارد ،

٤ـ «ومماینبغی للشاعرأن یلزمه فیمایقوله من‌الشعرالایخرج فی‌وصف احد ممن‌یرغب الیه، اویرهب منه، اویهجوه ، اویمدحه ، اویغازله ، عن‌المعنی‌الذی‌یلیق به‌ویشاکله؛ فلایمدح‌الکاتب بالشجاعة،ولا فقیه بالکتابة ولاالامیر بغیرحسن‌السیاسة» نقدالنثر ـ قدامة‌بن جعفر ص۸۷

«آن‌کس‌راکه هرگزکارد برمیان‌نبسته باشدمگوی که‌شمشیر توشیرافکند وبه نیزه‌کوه بیستون برداری وبه‌تیرموی بشکافی . . . . . . وبدان‌که هرکس را چه بایدگفت . »

قابوسنامه ـ باب‌سی‌وپنجم ـ دررسم شاعری .

٥ـ مقصود آنکه اگرازاشخاص‌تاریخی یاافسانه‌ای‌کسی‌را موضوع تقلیدقرار دهند ، باید بین آنشخص وتقلیدی‌که ازاو بوجودآمده است ازلحاظ‌کیفیات اخلاقی مشابهت تام باشد .

این تغییر وتشتّت نیز باید از آغاز تاانجام ثابت ویکسان ماند[۶].



برای نشان دادن خلقیّاتی که بدون ضرورت پست نمایش داده شده است «منلائوس»[۷] را درتراژدی «اورستس»[۸] نمونه‌می آوریم. وعدم‌تناسب خلقیات‌رانیز می‌توان‌در ناله‌وزاریهای«اودوسئوس»در«اسکولا»[۹] وهمچنین در سخنرانی «ملانیپه»[۱۰] مشاهده کرد. و نمونه‌ای که برای تغیّر وتشتت عناصر اخلاقی داریم، در «ایفی‌گنیا در اولیس»[۱۱] دیده می‌شود. زیراکه درآنجا،«ایفی‌گنیا»ی درحال تضرع وزاری، هیچ‌شباهت به«ایفی‌گنیا»ی صحنه‌های بعدندارد.



درخلقیات نیز، همچنانکه درترکیب وقایع، باید ازاصل احتمال وضرورت‌پیروی‌شود. یعنی کسی که‌اخلاقی‌چنین‌وچنان دارد بایدبرحسب احتمال، یابحکم ضرورت چنین وچنان عملی‌را مرتکب شود ویاچنین‌و

۶ــ هوراس چنین‌می‌گوید: «اگر داستان تازه‌ای‌را بروی‌صحنه می‌آوری و شخصیت جدیدی‌را درآن‌آورده‌ای، بگذارکه تأثیر نخستین، تاآخر ادامه پیداکند وطبیعت واخلاق قهرمان داستان تاپایان ثابت ویکسان باقی‌بماند.» فن‌شعر.

۷ــ Ménélas. ر. ك. ف. ا. ا.

۸ - Oreste. ر.ك.ف.ا.ا.

۹ــ Scylla ــ منظومهٔ دیتیرمبیك - اثر تیموتیوس.

۱۰ - Ménalippe ــ این‌تراژدی بقلم اوریپیدس بوده‌است.

۱۱ــ Iphiyénie à Aulis - تراژدی ناتمامی‌است بقلم‌اوریپیدس.

وچنان سخنی‌را بگوید . و واقعه‌ای‌که پس‌از واقعهٔ دیگر روی میدهد ، بایدنتیجهٔ ضروری یااحتمالی آن‌باشد[۱۲] .

۹

شك‌نیست که« گره گشائی »[۱۳] هرداستان‌بایدازوقایع همان‌داستان حاصل‌شود[۱۴] و دخالت خدایان درکار نباشد[۱۵] ، چنانکه در«مدیا» ، و نیزدر «ایلیاد»[۱۶] ، هنگامی‌که یونانیان بعزم بازگشت ، کشتی بر آب می‌افکندند، « گره گشائی » بدست خدایان صورت‌گرفت . دخالت خدایان ۱۴۵۴-ب
بایدبه وقایع‌خارج ازداستان اختصاص یابد: یعنی‌یابه‌وقایعی مربوط‌باشد که‌درگذشته‌ای‌دور، بیرون ازحدود دانش آدمی، رویداده‌اند، ویابامور ی

۱۲ – رجوع‌کنید به حاشیه ٦ و ۷ فصل ۷

۱۳ – Dénouement (Desis) – داستان را به رشته‌ای پیچ در پیچ تشبیه‌می‌کندکه سرانجام‌گره‌هاو پیچیدگیهای‌آن‌گشوده‌شود. شرح آن‌درفصل ۱۸ می‌آید.

۱٤ – ترجمهٔ عربی ابوبشرمتی می‌گویدکه‌گره‌گشائی داستان‌باید ازاخلاق حاصل شود .

۱٥ – یعنی باظهورناگهانی یکی ازخدایان ودخالت وی درجریان داستان. و این هنگامی است که جریان وقایع به بن بست برسد و قهرمان داستان دروضعی قرارگیردکه جزبادخالت خدایان خلاصی وی ازآن وضع ممکن نباشد . در تآترهای یونان قدیم در پشت صحنهٔ نمایش دستگاهی تعبیه شده بود که بوسیلهٔ آن در وقت لزوم یکی از خدایان را بروی صحنه فرود می‌آوردند . این عمل را بیونانی Theos apo mechane می‌گفتند ، یعنی «خدائی که از دستگاه بیرون آید» . بعدها ترجمهٔ لاتین این عبارت deu ex machina بین درام نویسان اصطلاح‌شد و برکلیه امورخارق‌العاده ای‌که قهرمان داستان را ازمهلکه ودشواری رهائی بخشد اطلاق‌گردید . ابوبشرمتی‌آنرا الحیلة وابن‌سینا الحیل الخارجة ترجمه‌کرده‌است .

۱٦ – ایلیادهمر– سرود دوم – ۱۵۵

نسبت یابد که در آیندهٔ صورت خواهند گرفت و اکنون باید پیش‌بینی و پیش‌گوئی شوند. زیرا فقط خدایانند که برهمه‌چیز آگاهند. در داستان نباید هیچ واقعهٔ غیرمحتمل و نامعقول پیش آید و اگر به آوردن آن ضرورتی پیدا شد، باید بیرون از تراژدی واقع شود[17]، همچون امر غیرمعقولی که در تراژدی «اودیپوس»، اثر «سوفکلس» روی‌داده است[18].

۱۰

چون تراژدی تقلید کسانی است که ازما بهتراند، پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد. زیرا که ایشان طرح دقیق چهرهٔ اشخاص را، چنان برصفحه می‌آورند که باوجود همانندی و شباهت با اصل، زیباتر از آنست. شاعر نیز هنگامی که ازمردمان تندخود یاسست عنصر (ویاازکسانی که دارای این‌گونه نواقص اخلاقی‌اند) تقلیدی فراهم می‌سازد، باید آنانرا به‌نحوی توصیف کند که همان خصوصیات اخلاقی رادارا،

۱۷ــ هوراس میگوید: «وقایعی‌راکه باید خارج ازصحنهٔ نمایش‌روی دهند به‌صحنه نیاورید. بسیاری‌ازوقایع‌رادر پیش‌چشم تماشاگران نبایدآورد وشایسته‌است که یکی‌از بازیگران‌شرح آن‌را برزبان بیاورد، مباداکه «مده»دربرابر تماشاگران فرزندان خودرا بکشد ویا«آتره» بدکار درحضور عموم، گوشت آدمیان رابرآتش گذاردیا «پروکنه» همچون‌مرغ پروازکند ویا«کادموس» به‌مار تبدیل شود. اگر اینگونه صحنه‌هارا باچشم‌ببینم یا باور نمی‌کنم و یاآزرده خاطر می‌گردم» فن‌شعرــ بوالونز درشعرزیر به‌این‌معنی اشاره می‌کند

Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

L'art Poetique III 53-

۱۸ــ رجوع کنید به‌فصل ۲۴ بند۱۲.

ودرعین‌حال مردمانی‌خوب‌باشند. چنانکه«اگاتون»و«همر»،«اخیلوس»[۱۹] را نمایش می‌دهند.

۱۱

تمام‌این نکات‌را باید درنظر داشت، وعلاوه بر آن، بهرچیز که‌در کارنمایش، باشعربستگی‌مستقیم دارد[۲۰] بایدتوجه نمود. زیرا دراین‌امور نیزامکان اشتباه‌زیاداست‌ودراین‌باره پیش‌ازاین، دریکی‌ازرسائل[۲۱] بقدر کفایت سخن گفته‌ایم.

۱۹- Achylle پهلوان ایلیاد.

۲۰- درترجمهٔ این‌جمله بین‌مترجمین اختلاف‌است. بعضی‌به این‌صورت‌ترجمه کرده‌اند: «وبهرچیز وابسته به‌حواس، که‌باشعر رابطهٔ‌ضروری دارند» ترجمهٔ‌عربی قدیم‌نیز تقریباً چنین‌است، لکن‌ما‌به‌ترجمهٔ بایواتراتکاء کردیم. بهرحال مقصودموسیقی وصحنه آرائی‌است (که‌به‌باصره وسامعه بستگی دارند)

۲۱- رسالهٔ«دربارهٔ شعراء»- ازاین‌رساله چیزی‌دردست نیست.

فصل شانزدهم

شناسائی وانواع آن

۱

ازاین پیش ، دربارهٔ « شناسائی » سخن گفته‌ایم[1]، اما انواع آن از این قرار اند :

۱ ـ نوعی که ازهمه بیشتر دور از هنراست و شاعرانی که از قدرت ابداع بی‌بهره‌اند اغلب آنرا بکار میبرند ، شناسائی ازراه علامت و نشان است .

۲

این نشان‌ها ، برخی طبیعی ومادر زاداند، چون « پیکانهائی که

---

۱ ــ درفصل ۱۱

فرزندان زمین[۲] بر تن دارند»[۳]، ویا چون «ستارگان»،[۴] که «کارکینوس»[۵] در نمایشنامهٔ «توئستس» ذکر می کند وبرخی دیگر بعداز ولادت پیدا می‌شوند، واینگونه علامات نیز گاه بربدن آدمی نقش می گردد، وچون نشان زخم، وگاهی از آن جداست، چون گردن بند ویاهمچون زورقی که درتراژدی «تورو»[۶] وسیلهٔ شناسائی گردید[۷].

۲ــ فرزندان زمین، یعنی اهالی شهر تبس. بنابر افسانه‌های قدیم یونان «کادموس» که‌از یافتن خواهرخود «یوروپا» مأیوس شده بود، نمی‌خواست که بدون خواهر به میهن باز گردد، ودر جستجوی سرزمینی بود تادرآن مسکن‌ومأوی گیرد. غیبگوی معبد دلفی، گاوی‌را بوی نشان‌داد وگفت که‌وی باید درپی آن گاو روانه‌شود ودر هرجا که گاو برزمین خوابید، شهری بناکند. گاو پس‌ازطی‌راهی‌درازدر نزدیکی‌اژدهائی برزمین خوابید؛ «کادموس» اژدهارا کشت ودندانهای آن‌را برزمین افشاند. ازهردانه‌ای که برخاك افتاده بود مردی‌سر برآورد وبدین ترتیب شهر تبس‌پایه گذاری‌شد، وبنابر همان‌افسانه این‌مردمان پیکان‌هائی برتن‌داشتند.

درترجمه ابوبشرمتی، بجای «فرزندان زمین» نوشته‌شده‌است «المعروفون بغاغانس» مترجم سریانی کلمهٔ **Gégeneis** راکه بمعنی «زادگان‌زمین» است‌اسم خاص پنداشته ومترجم‌عربی نیز به‌این اشتباه دچارگردیده‌است.

۳ــ معلوم‌نیست که‌این‌عبارت‌ازکجا نقل شده‌است.

٤ــ شایداشاره به نشانه‌ای باشدکه بنابر افسانه‌های قدیم بر کتف‌فرزندان پلوپس باقی‌ماند.

٥- **Carcinus** شاعر یونانی ــ قرن چهارم پیش‌ازمیلاد. ازآثارش چیزی باقی‌نمانده است کارکینوس، علاوه برآنکه اسم‌خاص‌است‌درزبان یونانی بمعنی خرچنگ (سرطان) نیز می‌باشد ــ مترجم‌سریانی آن‌را به‌همین معنی گرفته وابوبشر متی نیز درترجمهٔ آن نوشته‌است «الشبیهة بالسرطان»

٦ــ **Tyro** - بقلم سوفکلس ــ ازاین‌تراژدی چیزی باقی نمانده است.

٧ــ درترجمهٔ عربی‌قدیم‌این‌جمله باین‌صورت‌آمده‌است: «... بمنزلة الطوق فی‌العنق والسیف‌بالید.» معلوم‌نیست که‌عبارت« شمشیر به‌دست »ازکجابه ترجمهٔ‌عربی واردشده وموضوع «زورق» چراحذف‌گردیده است. درشرح‌ابن سیناو تلخیص‌ابن رشد نیزدراین قسمت‌تأثیر ترجمهٔ‌ابوبشر مشهود است.

۳

نشان ها رانیز می‌توان به نحوی پسندیده تر ویابطرزی زشت تر بکار برد . چنانکه « اودوسئوس » را ، از نشان زخمی که داشت ، دایه‌اش به‌نحوی می‌شناسد[۸] وخوکبانان به نحودیگر[۹] .

۴

دراین گونه شناسائیها ، اگر نشان وسیلهٔ اقناع و اطمینان باشد ، آن شناسائی دور از هنراست . ونیز چنین است در هرجا که نشان و علامت از روی قصد واندیشه وسیلهٔ شناسائی شود . ولی هر گاه که شناسائی ناگهان پدید آید ، پسندیده است ، چنانکه در داستان « حمام »[۱۰] آمده .

۸ـ اودوسیا ـ سرود۱۹ ـ اودوسئوس بالباس‌ژنده‌وسیمای‌تبدیل یافته بخانه خودباز می‌گردد . دایه‌اش اورا به‌حمام می‌برد ودرآنجا چون‌نشان زخم را برپایش می‌بیند اورا می‌شناسد .

۹ـ اودوسیا ـ سرود۱٤ ـ هنگامی که‌اودوسئوس به کشورخودمی‌رسد یکسر بخانهٔ« یومئوس »خوکبان ،که ازچاکران وفاداراو بوده‌است رفته،برای شناساندن خود ، جای‌زخمی را که برپای‌داشته‌است به‌او نشان می‌دهد . درهردو موردنشان زخم وسیله شناسائی اودوسئوس بوده‌است ، ولی ارسطو شناسائی اول‌را،که ناگهانی و بدون تعمد صورت گرفته است پسندیده می‌داند وشناسائی دوم راکه ازروی قصدو اندیشه بوده‌است , زشت می‌شمارد .

۱۰ـ اودوسیا ـ سرود۱۹ . ر . ك . ف . ا . ا .

۵

۲ ـ نوع دوم شناسائیهائی است که ساختهٔ شاعر است،[۱۱] و به همین دلیل از هنر دور است. چنانکه در تراژدی «ایفی گنیا» «اورستس» خواهر خود را از نامهٔ او می‌شناسد[۱۲]، لکن برای شناساندن خود به او، سخنانی بر زبان می‌آورد که دلخواه شاعر است، نه مناسب داستان. و این نیز از عیبی که پیشتر گفتیم عاری نیست، زیرا که «اورستس» می‌توانست نشان و علامتی را نیز ارائه دهد. آواز چرخ ریسندگی، در تراژدی «تریئوس»[۱۳]، اثر «سوفکلس» نمونهٔ دیگری است از این نوع شناسائی. ۳۵

۶

۳ـ نوع سوم، شناسائی از راه یادآوری است. چنانکه دیدن چیزی،

---

۱۱ ـ یعنی نتیجهٔ وقایع قبل از آن نیست.

۱۲ ـ در فصل ۱۱ بند ۸ـ دربارهٔ این شناسائی سخن گفته شد. ر. ك. ف. ا.

۱۳ ـ Térée ـ از این تراژدی فقط چندقطعه باقی مانده است. تریئوس، پادشاه تراکه، دلباختهٔ فیلوملا، خواهرزن خود گردید و به ناموس وی تجاوز کرد. سپس برای آنکه این راز مکتوم بماند، وی را به نقطه‌ای دوردست برده و زبانش را برید. ولی فیلوملا ماجرا را بر منسوجی با قلابدوزی نوشت و به نزد پروکینا، خواهر خود فرستاد. پروکینا برای آنکه از شوهر انتقام بگیرد، فرزند خود را کشت و از گوشت وی برای تریئوس غذا ساخت. تریئوس چون از کشته شدن فرزند خود باخبر شد، قصد کشتن آندو را کرد. ولی خدایان وی را به باز (مرغ شکاری) تبدیل کردند و فیلوملا نیز بلبل پروکینا چلچله شد.

در ترجمهٔ «روئل» عبارت «آواز چرخ ریسندگی» به اینصورت نقل شده است: «سخنانی که بر پارچه قلابدوزی شده بود» و با توجه به افسانهٔ فیلوملا، این نظر درست بنظر می‌رسد.

۱۴۵۵-آ یادی را در دل بیدار کند و شناسائی دست دهد . مثلا در نمایشنامهٔ « قبرسیان» ، اثر « دیکایوجنس»[۱۴] ، مرد ، ازدیدن تصویر بگریه می‌افتد، ودرداستان« آلکینوس»[۱۵] نیز، « اودوسئوس» ازشنیدن آوازچنگ نواز ، گذشته رابیاد می آورد ومی گرید وهردو ازاین راه شناخته میشوند .



٤ ـ نوع چهارم شناسائی بر اثرتعقل واندیشه است ، چنانکه در نمایشنامهٔ « خوئیفورروی»[۱۶] آورده شده . : « کسی آمده است ، که شبیه من است . وجز«اورستس» کسی شبیه من نیست ، پس اورستس آمده است »[۱۷]. ویاچنانکه «پولوئیدوس سوفسطائی»[۱۸] درتراژدی «ایفی‌گنیا» آورده است ، زیرا طبیعی‌است که « اورستس» باید چنین بیاندیشدکه : « خواهرم قربان شد ، پس‌من‌نیز باید چون اوقربان شوم . » وبازچنانکه در تراژدی « تودئیوس »[۱۹] بقلم « تئودکتس»[۲۰] آمده‌است : « آمدم که فرزندم را بیابم ولی خود نیز باید بمیرم . » ویاچنانکه درتراژدی

۱٤- Dicéogène شاعرتراژدی نویس‌قرن‌چهارم پیش‌ازمیلاد . ازآثاراو جزچند بیت‌شعر چیزی باقی‌نمانده است .

۱۵- مقصوداز داستان‌الکینوس ، سرودهشتم « اودوسیا» است .

۱٦- Chéophores تراژدی ، بقلم اسخلوس

۱۷- الکترباخود چنین‌می‌اندیشد .

۱۸- Polyide ـ هویت اوچندان‌معلوم‌نیست . برخی‌ویرا نقادو برخی‌شاعر درام‌نویس می‌دانند . درفصل۱۷ بنده همین‌کتاب بازازاو نامی‌بمیان آمده‌است .

۱۹- Tydée ـ این تراژدی ازبین رفته‌است .

۲۰- Théodecte خطیب وشاعردرام نویس ـ ازمعاصرین ارسطو .

« فینه‌ئیداس»[۲۱] زنها ازدیدن آن مکان به سرنوشت خود، آگاه شدند و دانستندکه در آنجا بایدکشته شوند ، زیراکه برای‌همین مقصود بدانجا آورده شده بودند .



٥ـ نوع‌دیگر، شناسائی مرکب‌است ،که ازقیاس‌باطل[۲۲] واستدلال نادرست‌تماشاگران حاصل می‌شودونمونهٔ آن درنمایشنامهٔ «اودوسئوس، پیام‌آور دروغی»[۲۳] موجود است . وی مدعی‌است‌که‌کمانی‌را (که‌هرگز ندیده‌است) خواهدشناخت . وتماشاگران نیز گمان می‌برندکه وی آنرا خواهد شناخت (زیرا می‌پندارندکه آنراپیشتر دیده‌است) وچنین‌قیاس، باطل ونادرست است .



٦ـ بهترین نوع‌شناسائی ، آنست‌که از وقایع داستان حاصل شود وشگفتی براثر وقایع محتمل پدیدآید . چنانکه در تراژدی «اودیپوس» اثر«سوفکلس» ونیز درتراژدی «ایفی‌گنیا»[۲۴] ، شناسائی بدین‌طریق‌حاصل میشود. زیرااحتمال آن‌هست که«ایفی‌گنیا» خواسته باشدکه‌نامه‌ای‌بوطن خویش بفرستد . تنها اینگونه شناسائیها است‌که بدون تصنّع وعلامت و گردن‌بند صورت می گیرد . شناسائی از راه تعقّل واندیشه ، درمقام بعد قرار دارد .

۲۱ـ ازاین تراژدی نیزچیزی بجای‌نمانده است .

۲۲- Paralogisme دربارهٔ این‌نوع قیاس. درفصل ۲٤ - بند۱۱. بازسخن می‌گوید .

۲۳ـ ازاین نمایشنامه چیزی‌باقی‌نمانده‌است و نویسندهٔ‌آن نیزمعلوم نیست.

۲٤ـ تراژدی ، بقلم اوریپیدس .

فصل هفدهم

تراژدی را چگونه باید ساخت .

۱

شاعر باید در وقت ترکیب وقایع و در هنگام آوردن گفتار ۱ـ تا آخرین حدّ امکان، وقایع را درپیش چشم خود مجسم سازد. زیرا بدین طریق ، همچون کسی که شاهد وقـایع بوده است ، خود بجزئیّات توجه پیدا می کند ، نکات مناسب را تمیز میدهد و هیچ نکتهٔ ناشایسته براو پوشیده نمیماند .

۲

آنچه که از « کارکینوس » عیب گرفته شد ، گواه این مطلب است . زیرا که اگر تماشاگران ، ازمعبد بازگشتن « آمفیارائوس »[۱] را درصحنه نمی‌دیدند ، بـدان توجهی نمی کـردند . لکن ایـن نمایش را کسی نپسندید وتماشاگـران از عدم تناسب آن واقعه رنجیده خاطـر شدند .

---

۱ – Amphiaraüs ـ ازاین نمـایشنامه اطلاعی دردست نیست، ولی بنا برافسانه‌های قدیم یونان« آمفیارائوس » غیبگوی شهر ارگوس بود ودر لشگر کشی « هفت دشمن تبس» شکست آنانرا پیشگوئی کرد، لکن علی رغم بیم و تردیدی که دراین باره داشت، خودش نیز بهمراهی آدراستوس ، در آن جنگ شرکت جست . در آخر ، دشمنان وی درصدد قتلش برآمدند وبه تعقیبش پرداختند براثردخالت خدایان ، زمین اورا بلعید .

۳

۲ ـ وحتی باید ، تا آنجاکه ممکن است ، داستان را باعین حرکات اشخاص آن ، شاعر خود بعمل‌در آورد .وچون حالات طبیعی در همه یکسان است ، پس تواناترین شاعران کسی است که حالاتی را که نمایش می‌دهد ، در خود احساس کند[۲]. چنانکه راست ترین ومؤثر ترین نمایش اضطراب و خشم را کسانی میدهند که خود مضطرب و خشمگین‌اند . از این روست که هنر شعر ، یامردی صاحب قریحه میخواهد ویا مردی واله ودیوانه[۳]. مرد صاحب قریحه ، به‌آسانی بهر

۲ـ« آدمی ازمشاهدهٔ خنده ،خندان‌وازدیدن گریه، گریان‌می گردد. اگر میخواهی که‌مرا گریان‌سازی ، بایدخود نخست گریان‌شوی »هوراس ـفن‌شعر ـ

۳ـ پیش ازارسطو ، ذیمقراطیس وافلاطون شاعری‌را نوعی‌ازجنون شمرده، ووحی‌والهام وازخود بیخودشدن راسرچشمهٔ شعردانسته‌اند . پس‌ازوی نیز بسیاری ازنقادان ودانشمندان وشعرای بزرگ، چون لنگینوس، هوراس،ویژریل ، فرانسیس بیکن،شکسپیر ، میلتون ، درایدن‌وگوته به‌مشابهت شاعری‌وجنون اشاراتی کرده‌اند.

«شوروهیجانی واقعی، که بنحوی‌شایسته‌ابر ازگرددو باشیفتگی‌وازخود بیخبری والهام آمیخته‌باشد، بیش‌از هرچیز شعررا شکوه‌می‌بخشد . چنین شعری درگوش ما همچون آوازخدایان است » .

(لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ عالی ۸)

«یك قطعه شعرعالی تعقل خواننده را ارضاء نمی‌کند ، بلکه ویرا از خود بیخود میسازد .»

(همان‌کتاب ـ۱)

«اویا دیوانه‌گردیده ، ویا سرگرم شعرگفتن است . » (هوراس ـ ساتیر ۲ ـ ۷ ـ ۱۱۷ -)

«دیوانه وعاشق وشاعر، سرایا ازوهم وخیال ساخته شده‌اند» (شکسپیر ـ رؤیای شب تابستان .)

«جنونی‌که باید بردماغ هرشاعرمستولی شود» (مایکل دریتون ـ شاعر

بقیه در حاشیهٔ بعد

حالت که خواهد در می آید ومرد واله را شور وهیجان ، مد هوش و بیخود میسازد .

٤

۳ ـ شاعر باید نخست ، داستان را ساده کند و طرح اصلی آنرا درنظر بگیرد ـخواه ازروایات قدیم باشد وخواه ساختهٔ خود او[۴]. سپس باافزودن وقایع فرعی ، آنرا وسعت وامتداد دهد . ۱۴۵۵-ب

انگلیسی قرن ۱۷)

«شاعر کسی‌است که دربیداری خواب می‌بیند» (چارلزلمب)

«شعر گفتن ، وحتی لذت بردن از شعر ، مستلزم نوعی جنون است»

(لرد ماکولی ــ مقالات انتقادی دربارهٔ میلتون)

گوته خود می‌گویدکـه سرگذشت ورتر را در حالتی بین خواب و بیداری نوشته است :

کالریج ، درخوابی‌که ازاثرافیون براودست داده بود ، موضوع شعر «قبلای خان» را دید وموزارت نیزمی گفت که‌اوخود درساختن آهنگهاهیچ‌دخالتی نداشته‌است.

فرویدیسم،شعروهنررا ازتجلیات روان ناخودآگاه‌می‌داندودراین باره‌میگوید:

«هنرمند به واقعیت بی‌اعتنا است وازجنون چندان بدورنیست .»

شطحیاتی‌که صوفیان برزبان می‌رانده‌اند ، ناشی ازشدت جذبه و شوق ودر عین بیخودی و مستی بوده است . شعرای متصوف ما نیز همواره عقل و استدلال و اندیشه را خواروزبون شمرده ، خود را دیوانه ومست و بی‌خبرمی‌خوانده اند وحتی بعضی ازایشان معترف بوده‌اندکه درعالم مدهوشی و بی‌خودی شعرسروده اند .

توم‍پندارکه‌من‌شعر بخودمی گویم   تاکه بیدارم وهشیار، یکی‌دم‌ازنم ــمولوی

به مستی توان در اسرار سفت   کـه دربیخودی راز نتوان نهفت ـ حافظ

٤ ــ «یا ازداستانهای‌کهن پیروی‌کن، ویا خود داستانی بیافرین»(هوراس فن شعر) ونیزرجوع‌کنید به حاشیهٔ ۷ فصل ١٤ ـ

۵

اینك برای مثال تراژدی «ایفی گنیا» رادرنظرمی گیریم تاببینیم که طرح اصلی آن چگونه‌است: دختری رابه معبد می آورند تاقربان گردد. وی ناگهان ازنظرها ناپدید وبه ملك دیگری برده می‌شود . دراین سر زمین ، رسم بر آنست کــه بیگانگان را در پیشگاه آلهه قربان کنند . اجراء این رسم ، برعهدهٔ«ایفی گنیا » قرار مــی گیرد.پس‌ازسالها ، اتفاقاً برادر وی[۵] بدان سرزمین می‌آید . ولی‌اینکه چرا ارادهٔ خدائی او را به این سرزمین فرستاده وهمچنین مقصود او ازآمدن به این کشور ، خارج ازداستان است . وی هنگام ورود گرفتار می گردد واندکی‌پیش ازقربان شدن ، خــودرا مــی‌شناساند ـ چنانکه «اوریپیدس» ساخته است (ویا بطریقی‌که « پولوئیدوس» آورده) ـ باگفتن این سخن‌محتمل وطبیعی: «همچنانکه خواهرم قربان شد من‌نیز باید قربان شوم!» وهمین شناسائی اورا نجات می‌دهد[۶].

۶

پس‌ازآن، وپس ازنام‌گذاری اشخاص، شاعرباید به‌افزودن وقایع معترضه پـردازد . ایـن وقایع نیزباید باطـرح اصلی مناسب وسازگار باشند . همچون دیوانه گشتن « اورستس» ، که منجر به اسیری اوشد ، وازگناه پاك گردیدنش ، که نجات اورا ایجاب کرد .

---

۵ ـ Oreste برادرایفی گنیا .

۶ ـ ر. ك . ف . ا . ا . ایفی گنیا.



وقایع معترضه، در نمایشنامه ها کوتاه‌اند، ولی طول و وسعت منظومه های حماسی راسبب می‌شوند. چنانکه در « اودوسیا » داستان اصلی هیچ دراز نیست: سالهاست که مردی سرگردان است. خداوند دریاها[۷] همواره مراقب اوست واو خود تنهاست. خانه‌اش نیزدستخوش آشوب گردیده، خواستگاران زنش دارائیش را بیغمابرده‌وبرهلاك فرزندش کمربسته‌اند. عاقبت، پس ازتحمل رنجها ومشقات فراوان، به ملك خویش بازمی‌گردد، خودرا می‌شناساند وبادشمنان میجنگد. در آخر اونجات می‌یابد ودشمنان کشته می‌شوند[۸].

در «اودوسیا»، این‌داستان اصلی‌است، و وقایع دیگر، معترضه.

---

۷ – Poseidon

۸ – د. ك. ف. ا. ا. اودوسیاء –

فصل هجدهم

گره‌افکنی و گره‌گشائی- انواع تراژدی- داستان حماسی را نمی‌توان از آغاز تا انجام در یک تراژدی آورد . فرودستان را باید بمنزلهٔ یکی از بازیگران دانست و در عمل دخالت داد

۱

نکتهٔ‌دیگری را نیز باید در نظر داشت، در هر تراژدی ، قسمتی « گره‌افکنی»[۱] و قسمت دیگر « گره‌گشائی »[۲] است . وقایعی‌که پیش از آغاز تراژدی‌روی داده و نیز برخی ازوقایع داخل آن،« گره‌افکنی» راتشکیل‌می‌دهند و دیگروقایع،« گره‌گشائی»را.

۲

مقصودم ازگره افکنی » وقایعی است‌که از آغاز داستان تاقبل از تغییر بخت قهرمان[۳] روی می‌دهد . و از آغاز تغییر بخت تا انتهای

۱- noeud و به‌انگلیسی Complication (Dcsis)- ابوبشرمتی وابن‌رشد: ربط-ابن‌سینا ربط

۲ - Dénouement (lusis) ابوبشرمتی و ابن‌سینا و ابن‌رشد: حل داستان به‌رشته‌ای‌پیچ در پیچ تشبیه شده است‌که سرانجام بایدگره‌ها و پیچیدگیهای آن‌گشوده گردد .

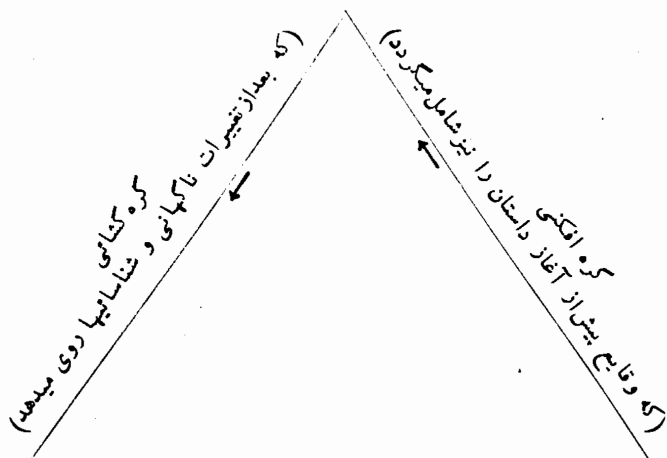
۳- تغییر بخت قهرمان ,از نیکبختی به بدبختی و بالعکس.

داستان را« گره گشائی» می‌نامم [۴]. مثلا در«لینکئوس»[۵] اثر«تئودکتس» « گره افکنی » عبارت است از وقایع پیش از آغاز داستان : اسیر گشتن کودك و گرفتاری پدر ومادراو ، و« گره گشائی» شامل و قایعی است که ازاتهام به‌قتل تاپایان داستان روی داده‌اند.

۴

۵- تراژدی برچهار نوع است . وتعداد عناصر تشکیل دهندهٔ هر تراژدی‌نیز ، چنانکه گفتیم ، همین‌است [۶] :

۴- اوج یا نقطهٔ تحول- Climax



«ابهام و پیچیدگی ازصحنه ای به‌صحنهٔ دیگرمی‌رود وچون‌به‌آخرین حدخود رسید ، به‌آسانی گشوده می‌گردد . هیچ چیزدرروح تأثیرآن را نداردکه امری‌مبهم وپیچیده ، ناگهان ازابهام درآید وحقیقت آشکار گردد ، همه چیز تغییر یابد و وضعی غیرمنتظره پیش‌آید.» بوالو- فن شعر- سرود ۳ -.

۵ - Lyncée - ر. ك . ف . ا . ا .

۶ - درفصل ٦ گفته شدکه تراژدی مرکب ازشش جزء است ، ولی دراین‌جا تعداد اجزاء تراژدی را با انواع‌آن برابر(یعنی چهار) می‌داند . ترجمهٔ ابوبشر نیز چنین است . بعضی ازمفسرین اروپائی‌این امررا ناشی‌ازعدم توجه نویسنده به‌فصول سابق می‌دانندو بعضی دیگرسهل‌انگاری ناسخان را موجب‌آن می‌شمارند . ولی‌ممکن است که منظورروی‌بخش‌هائی باشدکه‌درفصل ۱۲ تراژدی را ازحیث مقدار بدان‌تقسیم کرده است .

نخست، تراژدی«پیچیده» ، که سراسر تغییرات ناگهانی وشناسائی است . دوم ، تراژدی «فجایع» همچون « آئیاس»[۷] ها و«ایکسیونس»[۸] ها. سوم ،تراژدی «خلقیات» ، همچون « فتیوتیدس »[۹] و «پلئوس»[۱۰] .چهارم ، تراژدی « منظره »[۱۱] ،چون« فورکیدس »[۱۲] ، « پرومیتئوس »[۱۳] ، و تمام ۱۴۵۶-آ تراژدیهائی که وقایعشان در دوزخ روی می‌دهد .

۴

سعی شاعر بایدبر آن باشد که تمام این اقسام راباهم بیا میزد ، و اگرممکن نشد ، باز هر چه بیشتر بکوشد که اکثر و مهمترین آنها را بکار برد ، خصوصاً در این روزها ،که از شاعران عیبجوئیهای ناروا می کنند ، توجه به این نکته ، بسیار واجب است .

۵

زیرا که پیش ازاین ، شاعرانی بوده‌اند که درانواع مختلف تراژدی قدرت وتوانائی خودرا ظاهر ساخته‌اند ، و اینك نقادان انتظار دارند که یك شاعر بر آنچه که وجه امتیاز هریک ازشعرای پیشین بوده است تسلط یابد وبر آنان تفوّق جوید .

---

۷ ــ تراژدیهائی که سرگذشت آئیاس (Ajax) را موضوع قرار دهند . از این نوع تنها یك تراژدی ، بقلم سوفکلس باقی مانده است . ر. ك . ف . ا . ا .

۸ــ تراژدیهائی که سرگذشت ایکسیونس (Ixione) راموضوع قراردهند. ر . ك . ف . ا . ا

۹ــ **Phthiodes**ــ نام یکی از نمایشنامه‌های سوفکلس بوده‌است.

۱۰ ــ **Pélée**ــ سوفکلس واوریپیدس هردو سرگذشت پلئوس را موضوع تراژدی قرارداده بودند .

۱۱ــ بعضی از مترجمین نوع چهارم را «تراژدی ساده »ترجمه کرده‌اند. ماازترجمهٔ بایواتر پیروی کردیم .

۱۲ــ **Phorcides**ــ ازاین تراژدی چیزی دردست نیست .

۱۳ ــ **Promethée**ــ بقلم اسخلوس ــ ر . ك . ف . ا . ا.

٦

هر گاه از هما نندی یا ناهمانندی دو تراژدی سخن می گوئیم ، شایسته است که قبل‌ازهرچیز ،آنهارا ازلحاظ چگونگی‌ترکیب وقایع، با هم بسنجیم . یعنی معلوم داریم که‌در «گره افکنی» و «گره گشائی» متشابه‌اند یامتفاوت . درام نویسان بسیاری هستند که در«گره‌افکندن» توانا ودر«گره گشودن» ناتوان‌اند . ولی باید که‌درهردو کارچیره دستی کامل یافت .

٧

٦ـ آنچه راکه ازاین پیش ، بارهاگفته‌ایم ، باید بخاطر داشت و بنای تراژدی رابرداستانهای حماسی (که‌وقایع فرعی‌متعدد دارند) قرار نداد. زیرا این بدان ماندکه کسی‌بکوشد تاتمام « ایلیاد » را در یك تراژدی بیاورد . در حماسه ، طول داستان ایجاب می کندکه هر یك از قسمتها ، چنانکه باید توسعه و امتداد یابند ، ولی چنین داستان ، اگر به‌نمایش درآید ، نتیجه‌ای بس‌نا مطلوب خواهد داشت .

٨

به دلیل آنکه همهٔ شعرائی که سقوط شهر «ایلیون»[۱۴] رایکسربه نمایش درآورده‌اند‌ـنه‌چون «اوریپیدس»قسمتهای‌مجزا راـوهمهٔ آنهائی

۱٤ــ Ilion‌ــهمان‌شهر «تروا»

سراسر داستان «نیوبه»[۱۵] را موضوع قرارداده‌اند. نه‌چون « اسخولوس » تنها یك قسمت را ـ یا یکباره شکست خورده‌اندو یا هیچیك را توفیق شایسته ای نصیب نشده است . چنانکه « اگاثون »[۱۶] نیزفقط به همین سبب شکست خورد . ولی شعراء در « تغییرات ناگهانی » و در وقایع ساده ، برای ایجاد تأثیر مطلوب ، مهارتی شگفت ابراز می‌دارند . بدین معنی که وضعی تراژیك پدید می آورند تا حس انسان دوستی و عواطف بشری رابرانگیزد . همچون فریب‌خوردن مردی زیرك وهوشیار ـ ولی بد سرشت (مانند «سیسیفوس»[۱۷]) ویامغلوب شدن مردی‌دلیر ـ ولی‌ستم‌پیشه وبدکار ـ واین ، بعقیدهٔ اگاثون محتمل است ، زیراکه او وقوع امور غیر محتمل را نیزمحتمل میداند[۱۸] .

۹

۷ـ فرودستان رانیز باید بمنزلهٔ یکی ازباز یگران دانست[۱۹] و جزئی

۱۵ـ Niobé ـ ر . ك . ف . ا . ا .

۱۶ـ در زبان یونانی Agatha به‌معنی «خوب»است .مترجم‌سریانی درچند جا نام Agathon درام نویس یونان را باصفت (Agatha = خوب)اشتباه کرده بود، ومترجم‌عربی نیز به‌متابعت ازوی به‌همین اشتباه‌دچار گردیده است .

۱۷ ـ Sisyphe ـ پادشاه افسانه‌ای کرینت Corinth که بسیارحیله‌گرو حریص وبدسیرت بوده‌است .

۱۸ـ اشاره به‌شعری‌است‌که ارسطو ، درکتاب‌دوم خطابه (فصل ۲٤، بند۱۰) ازآگاثون نقل‌می‌کند :«وقایع‌دورازاحتمالی‌که برآدمی‌روی می‌کنند، بسیاراند»

۱۹ـ فرودستان‌نیزباید چون‌یکی‌ازبازیگران ، وظیفه وخصوصیاتی ویژهٔخود داشته باشد »

(هوراس ـ فن‌شعر)

ازکل بشمار آورد ودرعمل شرکت و دخالت داد، نه چون اوریپیدس ، بلکه چون سوفکلس .

۱۰

آوازهائی که شعرای اخیر در نمایشنامه های خود آورده‌اند ،با داستان نمایشنامه‌ها و با داستان هیچ نمایشنامهٔ دیگر مناسب و قابل تطبیق نیست . از این روست که آنها را جدا گانه و در فواصل پرده‌ها میخوانند .[۲۰] و آگاثون نخستین کسی بودکه این رسم را بنیاد نهاد . در حقیقت ، چه‌تفاوت کندکه آوازهاراجدا گانه‌و در فواصل‌پرده‌ها بخوانند، یاآنکه گفتگوئی‌ویاحتی‌واقعهٔ کاملی‌را ازیك‌نمایشنامه به‌نمایشنامهٔ دیگر برند[۲۱] .

۲۰ـ آواز فرودستان نباید درفاصلهٔ پردها واقع‌شود ، بلکه‌باید در جریان وقایع داستان‌تأثیر ودخالت داشته‌باشد . (هواس ـ فن‌شعر)

۲۱ـ هردوکاررا منافی‌ومخالف وحدت‌داستان می‌دانند .



فصل نوزدهم

فکر و گفتار در تراژدی

۱

دربارهٔ ترکیب وقایع و خُلقیّات سخن گفته شد ، واینك بحث در بارهٔ گفتار وفکر باقی‌مانده است .

۲

آنچه راکه به‌فکر مربوط است ، میتوان درکتاب خطابه یافت . زیرابیشتر بدان مبحث تعلق‌دارد.

۳

هرچه که اشخاص بر زبان می‌آورند ، نمایندهٔ فکر آنهاست ـ هرگاه‌که بخواهند چیزی را نفی‌یااثبات‌کنند ، ویاانفعالاتی چون‌رحم و ترس وخشم وغیره را برانگیزند ، ویا امور راکوچکتر یابزرگتر جلوه دهند[1] . ۱۴۵۶-ب

۱ـ «شاعرفقط جنبهٔغیر عاقله نفس انسانی را خشنودمی‌سازد، یعنی‌آن‌جنبه‌ای که‌از تمیز میان بزرگ و کوچك عاجزاست واشیاء واحد را گاه‌بزرگ‌وگاه کوچك می‌بیند »(افلاطون‌ـ جمهور ـ فصل ۱۰ ـ ۶۰۵)

بقیه در حاشیهٔ بعد



٤

شك نیست که اعمال و حرکات اشخاص نمایش ، باید بافکر آنها سازگار باشد[۲] ، تا انفعالاتی چون رحم یاترس را برانگیزد و پرابهت و محتمل بنظر آید . تفاوت تنهادرآنست که اعمال وحرکات ، باید بدون شرح وبیان‌لفظی مؤثرباشند ، ولی‌تأثیر سخنرانی بایدبوسیلهٔ سخن‌گو و براثرسخنان‌او پدیدآید. اگرافکار،خودبخود ومستقل ازگفتار سخنگو، چنانکه بایدظاهر وعیان می‌گشتند ، پس‌کار سخنگو چه‌میبود[۳] ؟

«قدرت‌زبان و بیان تاحدی است‌که می‌تواند هرچیز بزرگ‌را کوچك وهرچیز کوچك‌را بزرگ‌جلوه‌دهد .»(ایزوکراتس-خطیب یونانی (٤٣٦ - ٣٣٨ پ م) نقل‌ازکتاب لنگینوس ـ فصل ٣٨ .

«شاعری صناعتی است‌که شاعربدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات‌منتجه برآن وجه که معنی‌خردرا بزرگ‌گرداند ومعنی‌بزرگ راخرد...» چهارمقاله عروضی‌ـمقالت دوم .

۲ ـ مقصودآنکه فکر نه‌تنها درگفتار ، بلکه دراعمال وحرکات اشخاص نیز مشهود باشد .

هوراس می‌گوید : «اگرسخنانی‌که بر زبان می‌آوری با حرکاتت سازگار نباشد ، من یا بتومی‌خندم ویا به خواب فرومی‌روم » (فن شعر)

۳ ـ متن یونانی دراین‌جا واضح نیست ودرترجمهٔ جملهٔ‌آخر، بین مترجمین اختلاف پیدا شده است .ما به ترجمهٔ بایواترو بوچراتکاه‌کردیم .

فصل بیستم

بحث کلی دربارهٔ گفتار ــ تجزیهٔ گفتار ــ تعریف اجزاء آن

۱

دربارهٔ گفتار، موضوع دیگری که باید مورد بحث واقع شود، حالت ولحن کلام است؛ همچون تغییراتی که در هنگام امر واستدعا، بیان و تهدید، پرسش و پاسخ وامثال آن، در آهنگ صدا ایجاد می‌شود. آگاهی براین مطالب، به فن بازیگری[1] مربوط است و کار استادان آن فن بشمار می‌رود.

۲

شاعر، چه این مطالب را بداند وچه نداند، هنرش ازاین جهت مورد انتقاد واقع نمی‌شود. آیا دراین شعر همر، که می‌گوید:

«ای الهه، سرود خشم را آغاز کن»

---

۱ ــ درترجمهٔ انگلیسی بایواتر، بجای «فن بازیگری»، «فن خطابه» آمده است، واین باهیچیك ازترجمه‌های دیگری که ما دراختیارداشتیم موافق نبود، حتی ترجمهٔ ابوبشرمتی وشرح ابن‌سینا وتلخیص ابن‌رشد نیزدراین مورد به‌فن بازیگری (الاخذبالوجوه) اشاره می‌کنند.

چه‌عیبی میتوان‌یافت ؟ «پروتاگوراس»[۲] برهمر عیب می‌گیرد که‌در اینجا، سخن آمرانه گفته است، درحالی‌که قصداستدعاداشته. زیرا درنظر «پروتاگوراس» ، هرگاه بگوئیم که چنین‌بکن یامکن ، امر کرده‌ایم .

ازاین بحث بگذریم، که‌به فنی‌جز فن شاعری تعلق‌دارد .

۳[۳]

۲۰ گفتار، مجموعاً ازاین اجزاء تشکیل میشود : حرف ، مقطع‌حرف ربط ، حرف‌فصل ، اسم، فعل، تعریف ، عبارت .

۴

۱ـ حرف[۴] صوتی‌است تقسیم ناپذیر . ولی هرصوت تقسیم‌ناپذیر، حرف‌نیست . حرف‌صوتی است که بتواند درتشکیل یك صوت قابل فهم دخالت یابد. حیوانات نیز اصواتی تقسیم‌ناپذیر ایجادمی‌کنند، ولی‌هیچیك را حرف نمینامیم .

۵

---

۲ – Protagoras – فیلسوف سوفسطائی . (قرن پنجم پ . م)

۳ ـ دراکثر ترجمه‌های جدید و درترجمهٔ عربی ابوبشرمتی ، فصل بیستم از این‌جا شروع می‌شود . شرح ابن‌سینا و تلخیص ابن‌رشد نیز از اینجا فصل معینی را شروع می‌کنند ، ولی ما دراندازهٔ هرفصل ودرترتیب بندها از ترجمه فرانسه روئل (که خود ازاین لحاظ برچاپ بوهل متکی است) پیروی کرده‌ایم .

٤ - lettre یا Élément (Stoicheion)

حروف برسه‌قسم‌اند[۵] : صدادار[۶]،نیم‌صدادار[۷] ، بی‌صدا[۸] . حرف با صدا حرفی‌است که صوت آن بدون دخالت حرف دیگری بگوش رسد . نیم‌صدادار، حرفی‌است که صوت آن به‌استعانت حرف‌دیگر بگوش‌رسد ، همچون «س» و«ر» . حرف بیصدا آنست که خودبخود هیچ‌صوتی ندارد ، ولی‌چون بایکی ازحروف صدادار ترکیب گردد، صوت آن بگوش‌رسد، همچون «گ» و«د»[۹] .

۵ – افلاطون نیز (دررسالهٔ تتئوس ۲۰۳) ، حرف «ب» را نه از حروف صدادارمی‌شمارد و نه ازنوع حروفی مانند «س» .

۶ – (Phonéen)–Voyelle - ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن رشد: مصوت.

۷ – (Hemiphonon) Demi – Voyelle ابوبشرمتی: نصف‌المصوت.

۸ – (Aphone) Consonne ابوبشرمتی : لامصوت .

۹– دربعضی‌ازترجمه‌های‌جدید (مانند ترجمهٔ انگلیسی بوچر و ترجمهٔ عربی عبدالرحمن‌بدوی) و درترجمهٔ عربی‌قدیم (بااندکی‌تفاوت) این قسمت به‌اینصورت ترجمه شده است : «حرف‌باصدا،حرفی‌است‌که‌صوت آن بدون برهم خوردن لبهاو حرکت‌زبان‌بگوش‌رسد. نیم‌صدا دارحرفی است‌که صوت آن بابرهم خوردن لبها و حرکت زبان بگوش رسد، مانند «س» و«ر» . حرف‌بی صدا حرفی است‌که درآن دخالت لب وزبان هست، ولی بخودی‌خود هیچ صوتی ندارد ، وچون بایکی از حروف صدادارترکیب شود،صوت‌آن بگوش رسد .»

شرح ابن‌سینا دراین‌باب ازاینقراراست:«المقطع‌المدودوالمقصورکماعلمت، ویؤلف من‌الحروف الصامتة ، و هی‌التی‌لاتقبل المدالبتة مثل الطاء والتاء ، والتی لها نصف صوت وهی التی تقبل المد مثل‌الشین والراء: والمصوتات المدودة التی نسمیها مدات ، والمقصورة وهی‌الحرکات وحروف العلة .»

وشرح ابن رشد چنین است : «وأما هذالصوت الذی هوالمقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ؛ والحرف غیرالمصوت . وهذاقسمان : احدهما لایقبل المدالبتة، مثل‌الطاء والتاء ؛ والاخر مایقبل المد ، مثل الراء والسین ، وهوالذی‌یسمی نصف مصوت .»

خواجه نصیرطوسی نیزگوید: «وحروف یا صامت بود یا مصوت، وصامت مجهوربود مانند تا و طاکه مدش ممکن نبود ، یا مهموس بودبخلاف‌آن مانندسین وشین . ومصوت یا ممدود بود وآن حروف مد بود یا مقصوروآن حرکات بود. » اساس الاقتباس– مقالت نهم – فصل سوم .

٦

تفاوت میان حروف برحسب آنست که دهان هنگام ادای اصوات چه شکلی بخود گیرد وصوت از کجای آن خارج گردد ، ازحلقوم بیرون آیدیا بنرمی اداشود ،کوتاه باشد یادراز ، تندباشد یاسنگین ویامتوسط. بحث درجزئیات این مطالب رابابد برعهدهٔ عروضیان بگذاریم .

٧

۳۵ ۲ ـ «مقطع »[۱۰] صوتی است بدون معنی ، مرکب از یك حرف بیصدا ویك حرف صدادار (یانیم صدادار) ، زیرا« گ G» و « ر R» بدون « آ A» یك مقطع واگر با آ A نیز ترکیب شود ، باز همچنان یك مقطع خواهد بود[۱۱]. بحث درشکلهای مختلف مقطع نیز ،به علم عروض تعلق دارد.

٨

آ-۱۴۵۷ ۳ ـ « حرف ربط»[۱۲] ، صوتی است بدون معنی ،که نه مانع ونه موجب آن شودکه از ترکیب چند صوت ، صوتی معنی دار پدید آید.[۱۳]

---

۱۰ ـ Syllabe (Sullabe) ـ ابوبشرمتی : الاقتضاب ـ ابن سینا و ابن رشد: المقطع .

۱۱ ـ دربعضی از ترجمه های جدید ودرترجمهٔ عربی قدیم، این جمله به این صورت ترجمه شده است : زیرا «گ G» و «ر R» بدون «آ A » تشکیل مقطع نمی دهند، ولی از ترکیب آنها با «آ A»، به اینصورت «گرا GRA»، یك مقطع تشکیل می شود. »

۱۲ ـ Conjonetion (Sundesmos) ـ ابوبشرمتی و ابن سینا وابن رشد : الرباط .

۱۳ ـ درترجمهٔ ابوبشرمتی این جمله به حرف فصل مربوط است .

وهر گاه که بدین‌ترتیب جمله‌ای مستقل وجدا ازجمله‌های دیگر تشکیل شود ، حرف ربط هرگز نبایددر آغاز آن واقع شود ، مانند toi ، de ، de ، men [۱۴] و نیز حرف ربط صوتی‌است بدون مفهوم معین ،که دویا چند صوت‌را ،که مفهوم معین دارند بهم پیوند دهد و یکی کند ،مانند Amphi ، Peri [۱۵] وغیره.

۹

٤ ـ «حرف فصل» [۱٦] ، صوتی است بدون معنی،که آغاز ، پایان‌ویا محل‌تقسیم جمله‌را نشان می‌دهد ، وجای آن‌در آغاز ، پایان ویادر میان جمله است [۱۷] .

۱۰

٥ ـ «اسم» [۱۸] صوتی است مرکب ، بامفهوم معین ، مستقل‌اززمان، دارای اجزائی که هیچیك از آنها خود بخودمفهوم معین ندارد. باید در نظر داشت که دراسم‌های مرکب ، مفهوم خاص هرجزء درنظر نیست .

---

۱٤ ـ de = واما ، toi = بسوی ، dé = واقعاً ، men = درحقیقت .

۱٥ ـ Amphi = هردو، Peri = دربارهٔ .

۱٦ ـ Article (Arthron = جداکننده)

ابوبشرمتی : واصله ـ ابن‌سینا وابن‌رشد : الفاصلة .

۱۷ ـ مطالبی‌که دراین دوبندآمده است ، درنسخه‌های خطی چنانکه باید واضح نبوده است و بهمین سبب بین ترجمه‌ها اختلافاتی دیده می‌شود . ما ترجمهٔ «بایواتر» را مأخذ قرارداده ایم .

۱۸ ـ Nom (Onoma) ابوبشرمتی و ابن‌سینا وابن‌رشد : الاسم .

باید دانست که «اسم» درنظرارسطو، صفات وضمایررا نیزشامل‌بوده‌است .

چنانکه در «تئودوروس»[۱۹]، جزء «دوروس» برای‌ما مفهوم خاص خودرا ندارد .

۱۱

٦ ـ «فعل»[۲۰] صوتی است مرکب ، بامفهوم معین ، که‌برزمان نیز دلالت می‌کند و (چون اسم) ، دارای اجزائی است‌که هیچیك از آنها بخودی‌خود مفهومی ندارد . چنانکه درکلمهٔ «آدمی» ویا «سفید» ، زمان مستتر نیست ، ولی عبارات « راه میرود» و « راه رفته است » ، علاوه بر « راه رفتن» ، یکی برزمان حال‌و دیگری برزمان گذشته‌دلالت‌می‌کند.

۱۲

۷ ـ «تصریف»[۲۱] ،مخصوص اسم وفعل است ، وبرحسب نسبتی است که‌کلمه باچیزهای دیگردارد ، ویابرحسب آنکه بریك فردویا بیش از یك فرددلالت‌کند (چون آدمی وآدمیان) ویا برحسب آنکه چگونه اداء شود ، یعنی پرسش باشد یا امرو امثال آن ، چنانکه « آیارفت؟ » و «برو»، تصریف فعل رفتن‌است ، ازاین لحاظ .

۱۹ ـ Theodoros ـ مرکب است ازدوجزء : جزء اول Theos ، بمعنی خدا ، وجزء دوم Doros ، بمعنی هبه و بخشش . ازشنیدن این اسم ، شخص معینی در نظرمی‌آید ، نه مفهوم خاص اجزاءآن .

۲۰ ـ Verbe (Rema) ـ ابوبشرمتی و ابن‌سینا و ابن‌رشد : الکلمة ـ « ومنطقیان فعل را کلمه خـوانند» ـ اساس الاقتباس ـ مقالت اول ـ فن اول ـ فصل سوم .

۲۱ ـ Cas ـ (Ptosis) ـ ابوبشروابن‌سینا وابن‌رشد : التصریف .

۱۳

۸ ـ «عبارت»[۲۲] صوتی است مرکب ، دارای مفهوم معین که بعضی ازاجزاء آن‌بخودی خود دارای معنی‌اند . باید در نظر داشت که عبارت همیشه از اسم وفعل تشکیل نمی گردد و ممکن است که بدون فعل نیز باشد ، مانند عبارتی که درتعریف انسان آورده شده[۲۳]. ولی‌همیشه باید جزئی معنی‌دار در آن موجود باشد . مثلا درعبارت «کلئون‌راه می‌رود» کلئون جزئی است که دارای معنی معین است .

۱۴

وحدت عبارات ازدوجهت ممکن است : نخست آنکه بریك امر و احد دلالت کند ، و دیگر آنکه از عباراتی متعدد تشکیل شود ، که بوسیلهٔ‌حروف ربط‌به‌یکدیگر مربوط گردند . چنانکه «ایلیاد»‌راحروف ربط بصورتی واحد درآورده‌اند وتعریف‌انسان نیز دارای وحدت‌است. چون بریك امرواحددلالت دارد .

۲۲ – Discours یا Locution (Logos)
ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن‌رشد : القول .
«اما البیان بالقول فهوالعبارة. » نقدالنثرـ قدامة بن‌جعفر.
۲۳ ـ عباراتی ازقبیل «انسان ، حیوان ناطق» وغیره .

فصل بیست و یکم

اسم ساده و مضاعف ـ انواع دیگر آن ـ مجاز و انواع آن.

۱

اسم بر دو نوع است: ۱ ـ اسم ساده ـ که از اجزاء بدون معنی تشکیل شده باشد، مانند «زمین»[۱].

۲

۲ ـ اسم مضاعف ـ که از یك جزء معنی‌دار و یك جزء بدون معنی تشکیل شده باشد (این خاصیت ، پس از ترکیب ازمیان میرود) و یا از دوجزء معنی دار .

۳

ممکن است که اسم ، مرکب از سه جزء ، چهار جزء و یا بیشتر نیز

---

۱ - به یونانی «Ge» .

باشد، مانند اکثر نامهای مفصل[۲] ما، همچون « هرموکائیکوگزانتوس»[۳] وامثال آن.

۴

اسم بهرصورت که ترکیب شده باشد، باید یا : ۱ ـ نام معمولی چیزی، یا ۲ ـ کلمه‌ای بیگانه، یا ۳ ـ مجاز، یا ٤ ـ برای آرایش، یا ٥ ـ ساختگی، یا ٦ ـ دراز شده، یا ۷ ـ کوتاه شده، ویا ۸ ـ تغییر شکل یافته باشد.

٥

« نام معمولی»[٤] واژه‌ای را گویم، که مردمان یك کشور معمولا ۱۴۵۷-ب

---

۲ ـ این قسمت در نسخه‌های خطی چندان واضح نبوده است و بعضی از مصححین آنرا از روی ترجمهٔ ابوبشرمتی اصلاح کرده‌اند. ترجمهٔ عربی قدیم به اینصورت است : «من قبل ان الاسم قدیکون ذاثلاثة الاضعاف، وکثیرالاضعاف، بمنزلة کثیر من ماسالیوطا: أرماقایقونکسانثوس المتضرع الی رب السموات.» ترجمهٔ عربی عبدالرحمن بدوی که باتوجه به اینگونه اصلاحات صورت گرفته است دراین قسمت چنین است : «اسم‌هائی نیزهستندکه ازسه جزء یا چهارجزء ویا بیشترترکیب یافته اند، چنانکه نام بسیاری ازمردمان مرسلیا بدینصورت است، مانند هرموکایکوکسنثوس»

۳ ـ Hermocaicozanthus ـ این اسم مرکب است ازنام سه رودخانهٔ معروف که درآسیای صغیرجریان دارند : Hermus , Caïcus , Xanthus ـ و ظاهراً لقبی است برای زئوس، خدای خدایان.

٤ ـ Nom Courant (Kyrion) ـ ابوبشر و ابن‌سینا و ابن رشد : الحقیقی.

بکار برند . واسمی رابیگانه[5] خوانم ، که درکشور دیگر بکار رود . چنانکه بی شك ، یك اسم ممکن‌است‌که درعین حال ، هم معمولی وهم بیگانه باشد،ولی نه‌دریك‌کشور، مثلاکلمهٔ Sigynon[6] نزدقبرسیان معمولی ونزدماواژه‌ایست بیگانه[7].

٦

«مجاز»[8] عبارت است ازنقل نام چیزی ، برچیزدیگر . این انتقال،

---

٥ – (Glotta) Mot étranger – ابوبشرمتی : لسان ـ ابن‌سینا : اللغة ـ ابن‌رشد : الدخیل .

Glotta دریونانی دومعنی‌دارد : یکی «زبان» ودیگری «واژهٔ بیگانه» . مترجم سریانی‌آنرا اشتباهاً بمعنی اول ترجمه‌کرده ومترجم عربی نیز ازروی‌ترجمهٔ سریانی ، لفظ «لسان» را بجای‌آن قرارداده است .

٦ – Syginon = نیزه .

٧ ـ ابوبشرمتی دراینجا جمله ای‌آورده است‌که درنسخه‌های خطی یونانی دیده نشده : و «دورو» نزد ما واژهٔ معمولی ونزد (....؟) واژهٔ بیگانه است .

٨ – (Metaphora) Metaphore – ابوبشرمتی : تأدی- ابن‌سینا:النقل- ابن رشد : الاسم‌النادرالمنقول .

« واما المجاز فکل‌کلمة أرید بها غیرما وقعت له فی وضع واضعها لملاحظة بین‌الثانی والاول فهی مجاز. وان شئت قلت :کل‌کلمة جزت بها ماوقعت له فی‌وضع الواضع الی ما لم توضع له من غیرأن تستأنف فیها وضعاً لملاحظة بین ما تجوز بها الیه وبین اصلها الذی وضعت له فی وضع واضعها فهی مجاز.» (عبدالقاهرجرجانی- اسرارالبلاغة ـ حدی‌الحقیقة والمجاز)

«استعارت نوعی ازمجازاست ومجازضد حقیقت است وحقیقت‌آنست‌کی لفظ را برمعنیی اطلاق‌کنندکی واضع لغت دراصل وضع‌آن لفظ بازاءآن معنی نهاده‌باشد چنانك‌گوئی دست بشمشیر برد وپای فرا پیش نهاد (که لفظ دست وپای در اصل وضع بمعنی این دوجارحت مخصوص نهاده‌اند) ومجازآنست‌کی از حقیقت درگذرند ولفظ را برمعنیی دیگراطلاق‌کنندکی دراصل وضع نه برای آن نهاده باشند ، لکن باحقیقت‌آن لفظ وجه علاقتی داردکی بدان مناسبت مراد متکلم از آن اطلاق فهم

بقیه درحاشیه صفحه مقابل

یااز جنس به‌نوع، یاازنوع به‌جنس ، یاازنوع به‌نوع[۹] ویابرحسب مناسبت ومشابهت صورت می گیرد .



انتقال ازجنس به نوع ، مانند :

« کشتی من در آنجا توقف کرده است »[۱۰]. ۱۰

زیرا « لنگر انداختن » ، نوع معینی‌است از« توقف کردن »[۱۱].

انتقال ازنوع به جنس ، مانند :

« اودوسیئوس » براستی ده هزار کارنیکو کرده‌است»[۱۲].

زیرا «ده هزار » که نوعی‌است از «بسیار» دراینجا بجای «بسیار» قرار گرفته .

انتقال ازنوع به نوع ، مانند :

« باتیغ روئین ، جان بیرون کشید »

توان کرد چنانك گوئی فلان را برتودستی نیست ودردوستی توپای ندارد یعنی اورا برتوقدرتی و نعمتی نیست ودردوستی توثبات ننماید ودست وپای دراصل وضع بمعنی قدرت و نعمت وثبات و دوام ننهاده‌اند الاآنك چون ملازمتی میان دست و قدرت و پای وثبات هست ، ازاین استعمال بقرینهٔ ترکیب این‌الفاظ معنی‌قدرت و ثبات معلوم شود » (المعجم فی معائیر اشعارالعجم ـ شمس قیس رازی)

«مبنی المجازعلی‌الانتقال من الملزوم الی‌اللازم»(کتاب‌المطول ـ تفتازانی)

۹ـ این نوع‌مجازرا اروپائیان Synecdoche ودانشمندان اسلامی«مجاز مرسل» خوانده اند . عبدالقاهر جرجانی (متوفی بسال ٤٧١) صاحب کتاب اسرار البلاغه ، نخستین بارآنرا اصطلاح کرد .

۱۰ ـ اودوسیا ـ سرود اول ۱۸۵ وسرود بیست وچهارم ۳۰۸

۱۱ ـ «توقف» جنس است و«لنگرانداختن» یکی ازانواع‌آن .

۱۲ ـ ایلیاد ـ سرود دوم ۲۷۲ .

و :

« با کاسهٔ روئین سخت ، آب را قطع کرد »[۱۳].

که در این جا شاعر « بیرون کشید » را به معنی « قطع کرد » و « قطع کرد » را به‌معنی « بیرون کشید » آورده است و هردو لفظ از انواع « دور ساختن » بشمار می‌روند[۱۴] .



انتقال برحسب مناسبت ومشابهت[۱۵] وقتی ممکن است که درچهار

---

۱۳ ــ بعضی ازمنتقدین این اشعار را به امپدوکلس نسبت می‌دهند .

۱٤ ــ «دورساختن» جنس‌است و «بیرون‌کشیدن» و «قطع کردن» از انواع آن . زیرا هنگامی‌که چیزی را ازجائی بیرون می‌کشیم و یاوقتی‌که چیزی را از چیزدیگر قطع می‌کنیم ، آن دورا ازیکدیگر دورمی‌سازیم .

این قسمت بصورت های مختلف ترجمه شده است. درترجمهٔ عبدالرحمن بدوی، « بیرون‌کشیدن » و « قطع‌کردن» ازانواع « کشتن » و « مردن » بشمار رفته ودرترجمهٔ عربی ابوبشرمتی نیزتقریباً چنین است . ولی ما در این مورد ترجمهٔ انگلیسی بوچر **Butcher** را مأخذ قرارداديم .

۱٥ ــ **Analogie** ــ ارسطودرکتاب سوم خطابه (فصل ۱۰ بند۷) این نوع مجازرا بهترین نوع می‌شمارد .

دانشمندان اسلامی ، این نوع را «استعاره» نامیده‌اند .

«اما الاستعارة فهی ضرب من التشبیه.» (اسرارالبلاغه ـ عبدالقاهرجرجانی ص۱٥)

« کلام العارفین بهذا الشأن اعنی علم الخطابه و نقدالشعر والذین وضعوا الکتب فی اقسام البدیع یجری علی ان الاستعارة نقل الاسم عن اصله الی غیره للتشبیه علی حدالمبالغه .. . . قال القاضی ابوالحسن فی اثناء فصل ذکرهافیه : وملاك الاستعارة تقریب الشبه و مناسبة المستعار للمستعارمنه.» (اسرارالبلاغه ص۳٤٦)

«... و مجاز برانواع است و آنچ ازآن جمله باسم استعارت مخصوص است آنست کی اطلاق اسمی کنند برچیزی کی مشابه‌حقیقت آن‌اسم باشد در صفتی مشترك

بقیه درحاشیهٔ صفحه مقابل

اسم نسبت دومی «ب»[16] به اولی «الف» چون نسبت چهارمی «د» به سومی «ج» باشد. زیرا در این صورت شاعر می‌تواند بطریق مجاز چهارمی «د» رابجای دومی «ب»، ودومی «ب» رابه جای چهارمی «د» بکار برد. گاهی نیز کلمه‌ای که به اسم اصلی تعلق داشته است به اسم مجازی تعلق می گیرد.

مثلانسبت «جام»(ب)به«دیونیسوس»[17](الف)، همچون نسبتی است که «سپر» (د) به «آرس»[18](ج) دارد. پس «جام» را می‌توان ازطریق مجاز «سپر دیونیسوس» و«سپر» را «جام آرس» نامید[19]. و بهمچنین نسبت «پیری» به «عمر»، همچون نسبتی است که «شامگاه» به «روز» دارد. پس «شامگاه» رامی‌توان «پیری روز» گفت- ویاچون امپدوکلس «پیری» را «شامگاه زندگی» یا «غروب خورشید عمر» خواند.

۹

وبرای برخی از مفاهیمی که بدین ترتیب[20] باهم بستگی دارند،

چنانك مردشجاع راشیر خوانند بسبب دلیری واقدامی کی مشترك است میان هردو. ومردم کند- طبع نادان را خرخوانند بواسطهٔ بلادتی کی مشترك میان هردو» المعجم.

«المجاز مرسل ان کانت العلاقة المصححة غیر المشابهة بین المعنی المجازی والمعنی الحقیقی والافاستعارة فعلی هذا الاستعارة هی اللفظ المستعمل فیماشبه بمعناه الاصلی لعلاقة المشابهه.» (کتاب المطول ـ تفتازانی)

۱۶- بترتیب ا . ب . ج . د .

۱۷ – Dionysos– خدای شراب و باده گساری.

۱۸ – Ares – خدای جنگ.

۱۹ – درکتاب سوم خطابه (فصل ٤ – بند ٤) نیز همین مثال را تکرار کرده است.

۲۰ – بستگی برحسب مناسبت ومشابهت «Analogie»

شاید نام معینی موجود نباشد؛ لکن دراین صورت نیز به همان طریق، برحسب مشابهت ومناسبتی که باهم دارند نامی بخود می گیرند. مثلا دانه‌برزمین پاشیدن را«بذرافشانی» می‌خوانند، ولی‌نوربرزمین پاشیدن خورشید، نام مخصوصی ندارد. نسبتی که این فعل بدون نام (ب)، با نور خورشید (الف) دارد، درست همانند نسبتی است که بین دانه (د) و فعل افشاندن (ج) موجود است. لذا، شاعرمی گوید:

«شعلهٔ خدا آفریده باطراف می‌افشاند»[۲۱]

۴۰ اینگونه مجاز رامی‌توان بطریق دیگرنیز بکار برد. یعنی‌می‌توان نام چیزی رابه چیزدیگرداد وسپس یکی‌ازخصوصیات طبیعی نام جدید را نفی‌وانکارکرد، مثلا بجای آنکه «سپر» را «جام ارس» نام بگذارند، آنرا «جام بی‌شراب»[۲۲] بگویند....[۲۳]

---

۲۱ ــ گویندهٔ این شعرمعلوم نیست.

۲۲ ــ نقل از نمایشنامهٔ «ایرانیان» بقلم «تیموتیوس» که قطعاتی از آن باقی مانده است.

۲۳ ــ تعریف «اسم‌آرایشی» ازاینجا حذف شده است و ترجمهٔ ابوبشرمتی نیزدراین‌باره چیزی‌ندارد. محتمل‌است‌که این‌نقص‌قبل ازقرن ششم‌میلادی (که‌کتاب شعرارسطو به زبان سریانی ترجمه شد) بدان وارد شده باشد.

ولی ابن‌سینا وابن‌رشد، که غیرازترجمهٔ ابوبشرمتی مأخذ دیگری نیزدردست داشته‌اند «اسم‌آرایشی» را چنین تعریف می‌کنند: «والزینة هی‌اللفظة التی لاتدل بترکیب حروفها وحده، بل بما یقترن به من هیئة نغمة و نبرة ــ ولیست للعرب.» (ابن‌سینا)

«والمزینة هی اسماً کانت تجعل بعض اجزائها نغماً فتزین بها.» (ابن‌رشد)

۱۰

اسم «ساختگی»[۲۴]، کلمه ایست که هرگز پیشتر بکار نرفته وشاعر خود آنرا ساخته باشد (زیرا که بعضی از اسمها چنین بنظر میرسند) همچون : کلمهٔ «ارونوجس» ، که بمعنی «شاخها» و «آرتر» ، که بمعنی «کاهن» است . ۳۵

۱۱

اسم «درازشده»[۲۵]، کلمه‌ای‌است که در آن یا یك حرف صدادار کوتاه،

---

۲٤ - Nom forgé - ابوبشر متی : الاسم المعمول - ابن سینا : الاسم الموضوع المعمول - ابن‌رشد : الاسم المعمول المرتجل .

«هوراس» ساختن کلمات نورا جائزمی‌شمارد ، ولی مشروط به‌آنکه‌اینکار ازحد اعتدال نگذرد، ودراین باره‌می‌گوید :«اگر بتوانم چندکلمه‌ای برسرمایهٔ خویش بیفزایم ، چرا ترشروئی می‌کنید ؛ در صورتی‌که «کاتو» و «اینوس» باکلام خود زبان ملی ما را غنی ساختند و برای اشیاء نامهای تازه‌ای اختراع کردند .»

«دمتریوس» نیزمی‌گوید : «ساختن واژهٔ نو به نحوی‌که مأنوس ومألوف بنظر آید ، نشان الهام شاعرانه است . شاعری‌که‌واژهٔ نومی‌سازد مانندآن‌کسانی است‌که نخستین باربراشیاء نام نهادند .» (دربارهٔ سبك ۹۵)

قدامة بن‌جعفر، درکتاب «نقدالنثر» ، اسم ساختگی و اسم بیگانه را تحت یك عنوان (باب من‌الاختراع) آورده است : «واما الاختراع فهو ما اخترعت له العرب اسماء ممالم تكن تعرفه. فماسموه باسم من‌عندهم کتسمیتهم الباب فی‌المساحة باباً والجریب‌جریباً والعشیرعشیراً. ومنه ما اعربته وكان‌اصل‌اسم اعجمیاً كالقسطاس المأخوذ من لسان‌الروم والشطرنج المأخودة من لسان‌الفرس والسجل المأخود من لسان فرس ایضاً . . . . وقد ذكرارسطاطالیس ذالك وذكرأنه مطلق لكل احد احتاج الی‌تسمیة شئی لیعرفه به‌أن‌یسمیه بماشاء من‌الاسماء . وهذاالباب ممایشترك العرب وغیرهم فیه‌ولیس مما ینفردون به .»

۲۵ - Nom allongé - شمس قیس رازی اینگونه‌کلمات را «زیادات» می‌نامد .

به بلند تبدیل شده ویا مقطع دیگری بدان افزوده گردیده باشد.
چون : . . . .[۳۶]

واسمی‌را «کوتاه شده»[۳۷] گویم که از آن قسمتی حذف شده باشد.
آ-۱۴۵۸ چون : . . . . .[۳۸]

۱۲

اسم «تغییرشکل یافته»[۳۹]، کلمه ایست که قسمتی ازاصل آن باقی مانده، وقسمتی ساختهٔ شاعرباشد،چون : . . .[۳۹]

۱۳

اسم‌ها، ازهرنوع که باشند، یامذکرند، یامؤنث، ویابین این دو

۲۶- ترجمهٔ مثالهای یونانی برای خوانندگان فارسی زبان بی‌فائده‌مینمود لذا ازآوردن‌آن خودداری شد.

۲۷- Nom raccourci - شمس‌قیس رازی اینگونه‌کلمات را «حذوف» می نامد

کلمات فارسی نیز گاه درشعر، بمقتضای وزن وقافیه بلند وکوتاه می‌شوند. مانند: افسون، فسون ـ افزون، فزون ـ سیاه، سیه ـ استخوان، ستخوان فروردین، فرودین ـ اوستاد، استاد ـ بیهوده، بیهده ـ وامثال‌آنها.

۲۸ - از آوردن ترجمهٔ مثالهای یونانی خود داری شد، چون بی‌فائده بنظرمی‌رسید.

۲۹ - Nom altéré - شمس قیس رازی اینگونه‌کلمات را «مغیرات» می‌نامد. «ازجمله مغیرات هنیز، بمعنی هنوز، غنویدن بمعنی‌غنودن وشنویدن بمعنی شنیدن . . . .»

شمس‌قیس‌رازی‌استعمال‌این‌کلمات رانیز «تغییرازمنهج‌صواب» می‌داند: «ناخونا» بجای «ناخن»، «هرگیزا» بجای «هرگز»، «قرمیزا» بجای «قرمز» «نیلوفل» بجای «نیلوفر» و «هکرز» بجای «هرگز».

(خنثی) . همهٔ اسم هائی که به «ن» (نو) ، «ر» (رو) ، «س» (سیگما) و یابه حروف مرکب از «س» (یعنی « پسی» PS و «کسی» KS) ختم شده باشند ، مذکراند. واسمهای مختوم به‌حروف‌صداداری که همیشه کشیده تلفظ می‌شوند (ê اتاو ô اومگا) ونیز اسمهای مختوم به‌حرف A (آلفا)، ازحروف صدا داری که ممکن‌است کشیده تلفظ شوند، همگی مؤنث‌اند. حروفی که در آخر اسمهای مذکر واقع میشوند ، وحروفی که در آخر اسمهای‌مؤنث‌واقع‌میشوند، ازلحاظ تعدادبرابراند. زیراکه «پسی» (PS) و «کسی» (KS) با«س» یکی‌هستند وبشماره درنمی آیند. هیچ اسمی‌نیست که به یك حرف بی صدا ویابه یکی ازدوحرفی که همیشه صدای کوتاه دارند(o اومیکرون و e اپسیلون) ختم شود . فقط سه اسم به حرف «ی» (یوتا) ختم می‌شوند : «ملی» (Meli) [۳۰]، «کومی» (Kommi) و «پپری» (Peperi) وپنج اسم به«او» (اوپسیلون)[۳۱]

اسمهای بین مذکر ومؤنث (خنثی) ، یابه یکی ازحروف صدادار تغییرپذیر، ویابه «ن» (نو) ، «ر» (رو) و«س»(سیگما) منتهی می گردند .

۳۰ – Meli = عسل ، Commi = صمغ ، Peperi = فلفل .

۳۱ – در نسخه‌های خطی یونانی این پنج اسم نیامده است و برخی از مترجمین ومصححین ، این قسمت را ازروی ترجمهٔ عربی قدیم اصلاح کرده‌اند، ابو بشرمتی این پنج اسم را بدینقرارذکرمی‌کند : زود ، وفوفو، نافو، غونو، برایو.

فصل بیست ودوم

گفتار باید روشن و واضح و در عین حال از ابتذال و رکاکت بدور باشد
اهمیت مجاز و استعاره

۱

کمال «گفتار» در آنست که روشن وواضح باشد ، ودر عین حال سبك و مبتذل نباشد[۱] .

---

۱ - ازدانشمندان اسلامی نیزکسانی‌که درعلم بیان و بلاغت‌کتبی نوشته‌اند، دراین‌باره تأکید بسیارمی‌کنند .

«اما أنا فلم أرقوماً قط أمثل طريقة فيالبلاغة منالكتاب. فانهم قدالتمسو منالالفاظ مالم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً.» (جاحظ - بيان والتبيين- جلد ۱ - ص ۷٦)

«ولاينبغي ان يكون لفظك وحشياً بدوياً وكذالك لايصلح ان يكونمبتذلا سوقياً . (ابی‌هلال‌عسکری-الصناعتین- باب۳-فصل۱)

«وافضلالكلام ابينه» (الصناعتين - باب ٥ - فصل ۲)

«وكن في احدى ثلاث منازل فان اول الثلاث ان يكون لفظك رشقاً عذباً اوفخماً سهلا ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً .»

(ابن رشيق - العمده)

ويقال ان ابانواس‌كان يفعل هذالفعل فينفي الدني و يبقيالجيد ويلتمس من الكلام ماسهل ومنالمعنى ماكان واضحاً جلياً يعرف بدياً . فقد قال بعضالمتقدمين: شرالشعرماسئل عن معناه .» (ابن رشيق - العمده)

۲

در حقیقت، روشن ترین گفتار، آنست که ازالفاظ مستعمل تشکیل شود[۲]، ولی چنین سخن پست‌و مبتذل است[۳]. چنانکه ازشعر «کلئوفون» و «استنلوس»[۴] آشکار می گردد.

۳

از سوی دیگر، آوردن الفاظ غیرمستعمل ونا متداول، گفتار را

«و اما رجوع الاستحسان الی اللفظ من غیر شرك من المعنی فیه، وکونه من اسبابه ودواعیه، فلایکادیعدو نمطاً واحداً وهوأن‌تکون اللفظة مایتعارفه‌الناس فی استعمالهم ویتدا ولونی زمانهم ولایکون وحشیاً غریباً. اوعامیاً سخیفاً.»

(عبدالقاهرجرجانی ــ اسرارالبلاغه)

۲ «گفتار، بیش ازهرچیز بایدروشن وواضح باشد.روشنی ووضوح گفتار بسته بچند چیزاست: اول‌آنکه ازکلمات مستعمل تشکیل‌شود»(دمتریوس ــ دربارهٔ سبك ۱۹۱)

۳ــ «زبان محاورهٔ روزانهٔ‌مردم، گرچه همیشه‌روشن وواضح است، لکن پست‌ورکیك میباشد» (دربارهٔ سبك ۷۷)

«استعمال الفاظ رکیك ومبتذل شعرعالی‌را پست می‌سازد.» (لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ‌عالی‌ـ‌فصل۴۳)

۴ــ دربارهٔ کلئوفون، رجوع‌کنید به‌حاشیهٔ ۵ــ فصل‌دوم ــ استنلوس، نیز یکی‌ازتراژدی نویسان یونان بوده است‌که هویتش‌امروزمعلوم نیست. اریستوفانس، درکمدی «زنبورها»، سخن اورا سرد ونامطبوع می‌خواند.

رفعت و برتری می‌بخشد و آنرا از ابتذال دور نگاه می‌دارد [۵]. مقصودم از «الفاظ غیرمستعمل». واژه های بیگانه ، مجازات ، کلمات دراز شده وهمهٔ سخنانی است که ازگفتارعامیانه جدا باشند.



ولی اگر گفتاری، سراسرازاین‌گونه الفاظ تشکیل شود ، یا معما خواهد بود، یازبان بیگانه. اگریکسرمجازو استعاره باشد ، معما است واگرتماماً واژهٔ بیگانه باشد، زبان‌دیگری است.



«معما»[٦] مجموعه‌ای است از الفاظی‌که با یکدیگر قابل ترکیب نباشند، ودرعین‌حال‌حقیقتی‌رابیان‌کنند (واین‌امر، برحسب معانی‌حقیقی کلمات، ممکن‌نیست،ولی‌برحسب مفاهیم مجازی‌آنها ، امکان می‌پذیرد.)

---

۵ ــ «در سبك پرشکوه ،گفتارباید ممتاز وغیرعادی باشد» (دمتریوس ــ دربارهٔ سبك ــ ۷۷)

٦ــ Enigme (Ainigma) ــ ابوبشرمتی وابن‌سینا : الرمز ــ ابن‌رشد: اللغز .

«ومعما آنست‌کی اسمی یا معنیی را بنوعی از غوامض حساب یا بچیزی از قلب وتصحیف وغیرآن ازانواع تعمیت آنرا پوشیده‌گردانند تا جزبه اندیشهٔ تمام و فکربسیار بسر آن نتوان رسید و برحقیقت آن اطلاع نتوان یافت .» (المعجم فی معاثیراشعارالعجم .)

مثلا: «مردی‌رادیدم که با آتش، بر تن دیگری مس می‌چسباند»[۷]، ودیگر اینگونه عبارات. و چون گفتاری تماماً از واژه‌های بیگانه تشکیل شود، زبانی بیگانه خواهد بود. پس بـایدآنهارا به ترتیب معین با یکدیگر ترکیب کرد.

٦

کلمات بیگانه، مجازات، الفاظ آرایشی وسایرانواعی که ذکرشد، گفتار را از پستی و ابتذال دورنگاه می‌دارد[۸]، واز سوی دیگر، آوردن واژه‌های مستعمل ومتداول، آنرا روشنی ووضوح می‌بخشد. ب-۱۴۵۸

۷

آنچه که بیش‌ازهمه گفتار‌راروشن، ودرعین‌حال‌ازابتذال وپستی‌دور می‌سازد، آوردن‌کلمات دراز شده، کوتاه شده و تغییرشکل‌یافته است[۹]. چون اینگونه واژه‌ها،ازالفاظ مستعمل ومتداول جدا وممتازاند، گفتار را از سخن عامیانه دور مـی سازند، و ازسوی دیگر، چـون با کلمات

---

۷ ــ مقصود شاخ حجامتی است که ازمس ساخته شده باشد.

۸ ــ «عامهٔ مردم پندارندکی شعرمتکلف علی‌الاطلاق‌آن باشدکی بروزنی مشکل و ازاحیف‌گران‌گفته باشند یاکلمات‌آن بزور برهم بسته باشد و معانی آن بدشواری فراهم‌آورده واین‌ظن خطاست ازبهرآنك جملهٔ‌مصنوعات شعرومستبدعات نظم‌کی درفصول متقدم برشمردیم وآنرا ازمستحسنات صنعت نهاد، ازقبیل متکلفات اشعار است‌کی جز بامعان نظروادمان فکر، مثل آن دست ندهد و مانندآن میسر نشود.» (المعجم ــ متکلف ومطبوع)

مستعمل ومتداول وجه اشتراك بسیاردارند ،گفتاررا روشنی و صراحت می‌بخشند .

۸

پس عیب گیری ازاین نوع گفتار، درست نیست، وخندیدن بر شاعری که چنین گفتاری رابکار برده‌است، نیزخطااست. مثلااقلیدس بزرگ گفته است که اگرشاعرمختار باشدکه‌کلمات رابهراندازه‌که میخواهد، دراز و کوتاه کند،شاعری کاری بس آسان‌خواهدبود. وی‌سپس برای‌استهزاء ، چند جمله را به این طریق منظوم ساخته است :....[۱۰]

۹

شك نیست که اگر این اختیارات آشکارا و بیرون ازاندازه بکار روند،ناچارنتیجه‌ای‌مضحك‌پدیدخواهندآورد[۱۱] .نه‌تنهادراین‌قسمت،بلکه درمورد همهٔ اجزاء گفتار ، جانب اعتدال را باید رعایت‌کرد[۱۲] . چه حتی

---

۹ ــ شمس قیس رازی فقط استعمال بعضی‌ازحذوف‌و زیادات‌راجائزمی‌شمارد: «از جنس زیادات وحذوف بعضی هست کی مشهور و متداول‌گشته است و بدین سبب درنظم و نثرجائز و شایع است.» وآوردن‌کلماتی‌چون«هرگیزا»و«قرمیزا» و امثال آن‌را«عدول ازجادهٔصواب» می‌دانند.

۱۰ـ آوردن ترجمهٔ جمله‌ها بی‌فائده بنظر رسید.

۱۱ـ «صنایع بدیعی‌را نبایدبیش‌از اندازه بکاربرد .» (دمتریوس ـ در بارهٔ سبك ـ ۶۷)

۱۲ـ « اما مقدمات شاعری آنست‌که . . . . . . درهمهٔ‌ابواب‌ازقدرحاجت بطرفی افراط و تفریط بیرون نرود.» (المعجم‌ـخاتمهٔ‌کتاب)

اگر استعارات وواژه‌های بیگانه ویادیگر اجزاء گفتار را نیز، بدون تناسب و به منظور استهزاء بکار بریم، نتیجه مضحك خواهد بود .

۱۰

استعمال این اجزاء بطرز مناسب، تفاوت بزرگی را موجب می‌شود. برای پی بردن به این تفاوت، باید یك بیت شعر حماسی را درنظر گرفت و کلمات معمولی را در آن وارد ساخت . زیرا هر کس که در شعرحماسی بجای واژه‌های بیگانه واستعارات وسایر اجزاء گفتار، کلمات معمولی وعادی قراردهد، خواهد دید که مادرست می گوئیم. چنانکه دراشعار «اسخلوس» و در اشعار « اوریپیدس » ، یك بیت شعر واحد به وزن ایمبیك موجود است . شعری که «اسخلوس» ساخته است، ارزشی ندارد ، لکن شعر «اوریپیدس» زیباودلپذیر است، زیراکه وی، تنها یك واژهٔ معمولی را از آن بیت برداشته و در عوض ، یك کلمهٔ بیگانه بجای آن آورده است .

«اسخلوس» در «فیلوکتتس» چنین میگوید:

«زخمی که از گوشت پای من میخورد .»

«اوریپیدس» از این مصرع ، لفظ «میخورد» را برداشته و بجای آن گفته است : «ولیمه‌ای مهیاساخته» وبازچنین خواهد بود اگردر این مصرع :

«ولی اکنون ، آنکس که کوتاه وناتوان وزشترو است ـ مرا....»[۱۳]

کلمات عامیانه بگذاریم، و بگوئیم :

---

۱۳ ـ اودوسیا ـ سرود۹ ـ بیت ۵۱۵

«ولی اکنون، آنکس که کوچولو وریغو و بی‌قیافه است ـ مرا.. .»[١٤]

ویا اگر این مصرع را:

«خوانی نا چیز بگسترد و مائده‌ای اندك بر آن بنهاد.»[١٥] به این صورت بنویسیم:

«خوانی ساده بگسترد و کمی مائده بر آن بنهاد»[١٦]

وباز چنین است اگر این عبارت را:

«ساحلها فریاد می کشند.»[١٧]

به این عبارت:

«ساحلها جیغ می‌زنند.»

تبدیل کنیم.

۱۱

علاوه بر این، آریفرادیس[١٨] تراژدی نویسان را استهزاء می کرد و می گفت که ایشان در نمایش سخنانی می آورند که هیچکس در گفتگو بکار

١٤ــ الفاظ عامیانهٔ «کوچولو»، «ریغو» و «بی‌قیافه» را بجای «کوتاه»، «ناتوان» و «زشت‌رو» آورده‌ایم. ارسطو نیز همین سه کلمه را تغییر داده است.

١٥ـ اودوسیا ـ سرود ۲۰ بیت ۲۵۹.

١٦ ــ «ساده» و «کم» را بجای «ناچیز» و «اندك» آورده‌ایم. ارسطو نیز همین دو واژه را تغییر داده است.

١٧ ــ ایلیادــ سرود ١٧ ـ بیت ٢٦٥.

١٨ ــ Ariphrade ــ هویت او معلوم نیست.

نمی‌برد مثلا، بجای آنکه بگویند «ازخانه»، می‌گویند «خانه از»[۱۹] و همچنین می‌گویند «توراداده‌شود» و«من اوراهستم»[۲۰]. ونیز، بجای آنکه بگویند «دربارهٔ اخیلوس»، می‌گویند «اخیلوس دربارهٔ» وامثال آن. در حقیقت، تنها دوربودن ازگفتگوی روزانهٔ مردم، این‌عبارات را ازابتذال ۱۴۵۹-آ
و رکاکت دورنگهداشته، ولی «آریفرادیس» از این نکته غافل بوده است.

۱۲

بکاربردن این شیوه‌ها به نحوشایسته، دارای اهمیت بسیاراست، ونیزچنین‌است بکاربردن اسمهای مضاعف وکلمات بیگانه، امادرآوردن مجازها توانابودن،ازهمه مهمتراست[۲۱]. این‌تنهاچیزی‌است که ازدیگران نمیتوان آموخت و نشان نبوغ‌وقریحهٔ ذاتی‌است.زیراکه آوردن مجازات واستعارات پسندیده مستلزم درك وجوه تشابه درامورمختلف است.

۱۳

ازانواع کلماتی که‌شمردیم،اسمهای‌مضاعف برای اشعار «دیترامبیك»

۱۹- چنانکه درفارسی نیزگاهی بجای «درخانه» گفته‌اند «بخانه‌اندر».

۲۰- بجای آنکه بگویند: «بتو داده شود» و«من برای اوهستم».

۲۱- «نخست باید در بارهٔ مجازو استعاره سخن گفت،زیراکه بگفتارزیبائی وشکوه خاص می‌بخشند». (دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ۷۸)

«فضل‌الاستعارة وماشاکلها علی الحقیقة انها تفعل فی نفس سامع مالاتفعل‌الحقیقة». (ابی هلال عسکری-الصناعتین.)

مناسب‌تراند . اسمهای بیگانه، با اشعار «هروئیک» و مجازات ، با اشعار «ایمبیک» سازگارند. در شعرهروئیک ، تمام انواع مذکور را می توان آورد . ولی برای‌شعر ایمبیک ، که‌بیشتر گفتار معمولی‌را تقلید می‌کند ، تنها کلماتی‌مناسب‌اند که درسخن‌رانیها بکارمی‌روند، مانندکلمات‌معمولی، مجازات و الفاظ آرایشی.

پس دربارهٔ تراژدی ،که عبارت است از هنرتقلید بوسیلهٔ عمل در صحنهٔ نمایش،همین اندازه بس‌است .

فصل بیست و سوم

شعر حماسی از لحاظ وحدت با تراژدی یکی است و از تاریخ جداست

۱

ولی شعری که تنها داستانی را شرح دهد، و یا عملی را بوسیلهٔ سخن منظوم (بی آنکه درصحنهٔ نمایش بعمل درآید) تقلید کند[۱]، شك نیست که با تراژدی، چند وجه مشترك خواهد داشت.

اولا، باید که وقایع آن، چون وقایع درام، بر عملی واحد، کامل و تمام، که دارای آغاز و میان و پایان است مبتنی باشد تا بتواند که با وحدت و تمامیتی نظیر وحدت و تمامیت یك موجود جاندار[۲]، تأثیر و لذت مخصوص خود را پدید آورد[۳]. نباید گمان برد که تاریخ نیز

۱ـ مقصود، منظومه‌های حماسی است.

۲ـ پیش از ارسطو، افلاطون و پس از وی نیز هوراس و لنگینوس اجزاء گفتار و اجزاء شعر را به اندامهای بدن جانداران تشبیه کرده‌اند.

«بهرحال با من موافقی که هر خطابه و گفتار باید موجود زنده‌ای باشد، یعنی سر و تن و دست و پا داشته باشد و در آن میانه‌ای و انجامی و آغازی وجود داشته باشد و این قسمتها باهم ربط و تناسبی داشته باشند». (افلاطون ـ رسالهٔ فدروس)

۳ـ در نظر ارسطو، وظیفهٔ شعر تراژیك و شعر حماسی آنست که تأثیر و لذت خاص خود را ایجاد کنند.

«بوالو» نیز لذت بخشیدن و مؤثر بودن را نخستین شرط تراژدی می‌داند.

«Le secret est d'abord de plair et de toucher.»

Art poetique. III

داستانی ازاینگونه است. زیرا که موضوع تاریخ ، یك عمل واحد نیست، بلکه‌یك زمان‌واحد، وتمام وقایعی‌است که درطول آن بریك‌شخص، و یا چندین شخص روی نموده ؛ و میان وقایع تاریخ نیز هیچگونه رابطه‌ای موجود نیست .

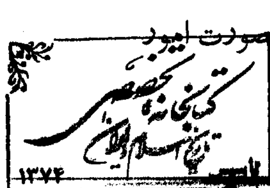
۲

چنانکه گاه ممکن است دو واقعه در یك زمان روی دهند ، بی آنکه به‌یك منظور متوجه باشند . مانند جنگ دریائی «سالامین» و جنگ با «کارتاژی» ها درسیسیل[4] . بهمچنین نیز گاه ممکن است که در زمانهای متوالی ، دو واقعه درپی‌هم روی دهند ، بی آنکه غایت‌مشترك داشته باشند .

۳

باوجوداین،می‌توان گفت که‌بیشترشاعران‌حماسه‌سرای مااین‌نکته را نمی‌دانند . بازمی گوئیم که ازاین‌جهت نیز برتری شگفت‌انگیز «همر» برشعرای دیگر مسلم می گردد . «همر»، حتی‌جنگ «تروا» را، هرچند که‌تمام بود و آغاز وانجام معین‌داشت ، سراسر دریک‌منظومه نقل‌نکرد (زیرا داستان بیش‌از آن دراز می‌شد که از آغاز تاپایان دریک‌نظر فرا گرفته شود ، واگر درازی آن نیزنبود ، تنوع وقایع ، داستان‌را تاریک و پیچیده می‌ساخت .) وی تنهاقسمتی ازوقایع جنگ تروا راگرفته ، و

۴ــ جنگ سالامین ، بین ایران و یونان ، در ۴۸۰ پیش از میلاد. بنابر قول هرودوت، این دوجنگ دریک‌روز واقع‌شده‌اند .



بسیاری ازوقایع دیگر ، چون شمردن کشتیها وامثال آن‌را بصورت امور معترضه ذکر کرده است ، تاداستان یکنواخت نباشد .

٤

و اما شعرای حماسه سرای دیگر ، یك‌قهرمان یایك زمان ویایك عمل واحـد را ، کـه در عین حـال از قسمتهای مختلف تشکیل شده است ، موضوع قرار میدهند . مانند شاعری‌که حماسهٔ «قبرسی»را سرود وآنکس که «ایلیادکوچك»[۵] را ساخت . مقصود آنکه ازوقایع «ایلیاد»، ۱۴۵۹-ب
یا «اودوسیا» بیش‌از یك‌یا دوتراژدی نمی‌توان ایجادکرد ، ولی‌ازحماسهٔ «قبرسی» چندین‌تراژدی واز«ایلیادکوچك» بیش‌ازهشت تراژدی می‌توان ساخت ، بدین قرار : جنـگ بر سرسلاح[۶] فیلوکتتس[۷] ، نئوپتولموس[۸] ، اوروپولوس[۹]، گدائـی اودوسئوس[۱۰]، زنان لاکونیا[۱۱] ، سقوط ایلیون[۱۲]، بازگشت‌کشتی‌ها[۱۳] ونیز ، سینون[۱۴] وزنان تروا[۱۵] .

۵ـ ازاین دو منظومه چیزی دردست نیست‌و سرایندهٔ آنهانیز نامعلوم‌است

٦ ـ کشمکش برسرسلاح اخیلوس ، بین اودوسئوس واياس ـ سوفکلس در تراژدی «ایاس» به شرح این موضوع پرداخته است .

۷ ـ Philoctète ـ یکی ازتراژدیهای سوفکلس به این نام است .

۸ ـ Néoptolème ـ ازاین داستان نمایشنامه‌ای دردست نداریم .

۹ ـ Euryphyle ـ ازاین داستان نیزنمایشنامه‌ای دردست نیست .

۱۰ ـ داستان‌گدائی کردن اودوسئوس در منظومهٔ اودوسیا (سرود ٤ بیت ۲٤۰ ببعد)آمده‌است.

۱۱ ـ فقط چند سطرازنمایشنامه‌ای به‌این‌نام، بقلم‌سوفکلس‌باقی‌مانده‌است.

۱۲ ـ به این نام چیزی باقی‌نمانده‌است .

۱۳ ـ به این نام چیزی باقی نمانده است .

۱٤ ـ Sinon ـ به این نام فقط یك تراژدی بقلم سوفکلس بوده است‌که اکنون دردست نیست .

۱۵ ـ یك‌تراژدی به‌این نام ،بقلم اوریپیدس‌باقی مانده‌است .

فصل بیست و چهارم

حماسه و انواع آن ــ وزن متناسب با اشعار حماسی ــ فرق بین حماسه و تراژدی

۱

علاوه براین ، حماسه نیز باید برحسب انواع تراژدی تقسم شود : یعنی ساده یاپیچیده[۱] ، اخلاقی یافاجعی[۲] باشد ، واجزاء آن نیز، جز آواز و منظره ، با اجزاء تراژدی یکی‌است[۳] ، چنانکه درحماسه نیز «تغییرات ناگهانی»[۴] ، «شناسائی»[۵] و «فاجعه»[۶] موجود است . همچنان ، «فکر» و «گفتار»[۷] نیز باید پسندیده و نیکو باشد . تمام این‌عناصر را ، نخستین‌بار و به کاملترین وجه ، «همر» بکار برده‌است .

۲

هریك ازدومنظومهٔ او ، درنوع خودنمونه‌ای کامل است : «ایلیاد»

---

۱ ــ داستان ساده و پیچیده درفصل ۱۰ ذکرشد .

۲ ــ تراژدی اخلاقی وفاجعی را در فصل ۱۸ بند ۳ شرح داد .

۳ ــ اجزاء تراژدی درفصل ٦ شمرده شد .

٤ــ Péripétie ــ ر. ك . فصل۱۱ــبند ۱ .

ه ــ Reconnaissance ــ ر. ك . فصل ۱۱ ــ بند ۳ ببعد .

٦ ــ Evenement pathetique ــ ر. ك . فصل ۱۱ــ بند ۱۰ .

۷ ــ فکر و گفتاردرفصل ٦ بند ۱۹ و ۲۰ ذکرشد .

داستانی‌است ساده‌وفاجعی،و«اودوسیا» داستانی‌پیچیده (سراسرشناسائی) واخلاقی . علاوه براین ، درفکر وگفتار نیزازسایر اشعار برتراند .

۳

اگرحماسه وتراژدی را باهم‌بسنجیم ، تفاوتهائی درمیان می‌بینیم: ۱ـ ازحیث طول، ۲ـ ازحیث وزن ـ ۱ـ برای طول داستان ، اندازه‌ای معین کرده‌ایم و آنچه که دراین‌باره گفته‌ایم ، بس‌است[۸] .

طول‌داستان‌بایدبه‌حدی‌باشدکه‌آغازوپایان‌آنرابتوان‌درنظرداشت، واین‌مقصود وقتی‌حاصل است‌که منظومه ، ازحماسه‌های قدیم‌کوتاه‌تر و به‌اندازهٔ مجموع تراژدیهائی باشدکه دریك‌مجلس نمایش داده‌میشوند[۹].

٤

منظومهٔ حماسی دارای خاصیتی‌است‌که بدان‌سبب می‌توان‌برطول آن‌افزود . درتراژدی، نمایش دادن امری‌که قسمتهای مختلف‌آن‌همگی دریك‌زمان روی داده‌اند ، ممکن‌نیست وتنهاآن قسمت‌که بروی صحنه آمده وبازیگران‌را بکار گرفته است نمایش داده میشود[۱۰] . ولی‌منظومهٔ

---

۸ ـ فصل ۷ ـ بند ٥ و ٦

۹ ـ درجشنهای عمومی ،که بافتخاردیونیسوس (خدای شراب وباده‌گساری) تشکیل می‌شد، شعرا نیز نمایشنامه‌های جدیدخود رابمعرض تماشای عموم قرارمیدادند وبه بهترین‌آنها جوائزی داده می‌شد. درهرمجلس معمولا سهٔ شاعرشرکت‌می‌کردند وازهرشاعرسه تراژدی ویك نمایشنامهٔ ساتیریك بروی صحنه می‌آمد. به این‌حساب می‌توان نتیجه‌گرفت‌کـه ارسطو طول حماسه را در حدود شانزده هزار بیت درنظر می‌گیرد . باید دانست‌که ایلیاد واودوسیا نیزازاین مقداراندکی‌تجاوزمی‌کنند.

۱۰ـ وحدت مکان ـ ر. ك. ف ۱ . ۱ .

حماسی ، چون‌داستان وروایت است، شرح‌چندین واقعهٔ‌متقارن وهم‌زمان را ممکن میسازد ، و اینگونه وقایع ، اگراز موضوع خارج نباشند[11]، بروسعت و طول منظومه می افزایند . پس این خاصیت شکوه حماسه راموجب‌می گرددوبدان‌تنوع‌می بخشد،وافزودن‌داستانهای‌عرضی گوناگون را ممکن میسازد . زیراکه‌یکسانی ویکنواختی وقایع بزودی کدورت خاطر میآورد وشکست تراژدی سبب میشود.



۲ـ ولی تجربه ثابت میکند کـه وزن هروئیك با اشعار حماسی متناسب است . چنانـکه اگرکسی داستانی را در وزنی دیگر ویادرچند وزن، جزوزن هروئیك، بنظم آورد، عدم تناسب‌را آشکارا خواهددید[12].



زیراکه هروئیك رزین‌ترین ووسیع‌ترین اوزان است. ازاین‌روی، برای پذیرفتن‌کلمات بیگانه ومجازات آماده تراست وشعر حماسی‌ازاین جهت نیزبرسایرانواع شعرتفوق دارد. ولی‌اوزان «ایمبیك» و«تروکائیك»

---

۱۱ ـ «امور معترضه‌ای (کـه برای موضوع اصلی ضروری نباشند) تأثیر کلی را ازمیان می‌برند.»

(لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ عالی‌ـفصل ۱۰)

۱۲ ـ «بحرشش پایه‌ای ، که هروئیك نام دارد .... برای منظومه‌های پهلوانی مناسب است.»

(دمتریوس ـ دربارهٔ سبك)

باجنبش وحرکت سازگارند، بدین معنی که یکی برای حرکت‌ودیگری برای‌رقص‌مناسب است[۱۳].



وباز ، نامتناسب‌تر، آنکه کسی حماسه رادر اوزان مختلف بنظم درآورد، چنانکه «خیرمون»[۱۴] کرده است. واز اینروست که تا کنون هیچ شاعری داستانهای طویل‌را ، جز دروزن هروئیک منظوم نساخته ۱۴۶۰-آ است. زیرا چنانکه گفتیم، طبیعت خود ما را در انتخاب وزن مناسب ، راهبری می‌کند[۱۵].



«همر»، ازهرجهت سزاوار تحسین‌است، واز این‌حیث نیزخصوصاً باید وی را ستودکه در میان شعرای حماسه‌سرا ، تنهااوست که ازوظیفهٔ شاعر، وسهم او در شعر آگاه است . شاعر باید تا آنجاکه ممکن است،

۱۳ ــ درفصل ٤ ـ بند ۱۵ به این نکته اشاره شد .

۱٤ ــ Cheremon ـ شاعـر تراژدی نویس یونان (قرن چهارم پ . م) مؤلف «کنتورس» (فصل ۱ ــ بند ٦) ــ ارسطو درکتاب خطابه- فصل۱۲ بند۲- دقت و قــدرت توصیف وی را می‌ستاید ولی سبك او را بیش از اندازه آراسته و پر تصنع‌می‌داند وازاین‌روی‌معتقداست که تراژدی‌های‌وی برای خواندن مناسب‌ترانَد وبهتراست که بنمایش درنیایند .

۱۵ ــ درفصل ٤ ـ بند ۱۵ به این نکته اشاره شد .

خود را در شعر نیاورد[۱۶]. زیرا که اگر چنین کند، شعر او جـز تقلید خواهد بود.

۹

شعرای دیگر، همواره از خود سخن میگویند و ندرتاً به تقلید می‌پردازند. ولی «همر»، پس‌از مقدمه‌ای کوتاه، مردی یا زنی و یا شخصیت دیگری را بمیان می‌آورد، چنانکه هیچیك از آنان خالی از خلقیات نیست و هریك صفات اخلاقی خاص‌خود دارد.

۱۰

در تراژدی، شاعر باید شگفتی[۱۷] پدید آورد، ولی درحماسه باید بیشتر بامور غیرمعقول[۱۸] پردازد، چه این خود مایهٔ اصلی‌ایجاد شگفتی است .

زیراکه درحماسه، عاملین عمل در بـرابـر چشم نیستند. واقعهٔ «تعاقب هـکتور»، اگر درصحنهٔ نمایش‌بعمل درآید، موجب‌خنده خواهد بود (آنجاکه سپاهیان یونان برجـای ایستاده، «هـکتور»[۱۹] را تعقیب نمی‌کنندو«اخیلوس» نیز،باحرکت‌سر، آنانرا ازمداخله‌منع میکند[۲۰]).

---

۱۶ ــ شاعر باید دروقت شعرگفتن خود را فراموش‌کند وگفتهٔ اوزبان حال قهرمان‌ها باشد .

۱۷ ــ شگفتی ، یعنی‌آنچه‌که برخلاف عادت است .

۱۸ ــ یعنی‌آنچه‌که برخلاف عقل است .

۱۹ ــ Hector - فرزند پریام‌و بزرگترین‌پهلوان تروا ،که بدست‌اخیلوس کشته شد . ر. ك . ف . ا . ا .

۲۰ ــ ایلیاد ــ سرود ۲۲ ــ بیت ۲۰۵

ولی در شعر، چنین نکات پوشیده می ماند. شگفتی لذت‌آور است[۲۱]، بدلیل‌آنکه ما همه، هرگاه داستانی را نقل می‌کنیم، ازخود چیزهائی بدان میافزائیم تا شنونده را خوش‌آید.

۱۱

همر، بیش‌از هرکس دیگر هنر دروغ راست‌نما گفتن‌رابشاعران آموخت. از این عبارت، مقصود «مغالطه»[۲۲] است. هرگاه امر «الف» موجود ویا واقع شده باشد، امر «ب»، در نتیجه موجود یا واقع شده خواهد بود. مردم‌گمان میکنندکه اگرامر«ب» نیز موجود یاواقعشده باشد، امر «الف» ناچار موجود یا واقعشده خواهد بود[۲۳].واین‌استدلال نادرست است. بنابر این اگر امر «الف» صادق نباشد، ولی بفرض‌صادق بودن، امر دیگری از آن نتیجه شود، شایسته است‌که آنرا به امر «ب» ضمیمه‌کنیم. زیراکه چون صادق بودن نتیجه را میدانیم، عقل‌ما بغلط، صادق بودن امراول را استنباط میکند.

---

۲۱ - نسخهٔ خطی منحصر بفردی‌که ازترجمهٔ ابوبشرمتی باقیمانده است، از این‌جا تا اواسط فصل بعد افتادگی دارد.

۲۲ - **Paralogisme** = مغالطه

۲۳ - مثالی‌که بوچر **Butcher** دراین مورد ذکرمی‌کند این است:«اگر باران بیاید، زمین ترمی‌شود. زمین تراست. پس باران می‌آید.»

خواجه نصیرالدین طوسی نیز (درکتاب اساس الاقتباس - مقالت هفتم - فصل دوم) همین مثال را برای یکی‌ازانواع مغالطه‌آورده‌است: «وچون باران‌زمین ترکند، ظن افتدکه هرتری زمین‌که باشد ازباران بود.»

(صفحهٔ ۵۲۲ - تصحیح مدرس رضوی)

در «اودوسیا»، «واقعهٔحمام»[۲۴] مثال خوبی است.

۱۴

امور محتمل، ولی امکان ناپذیر، از امور ممکن، ولی غیرمقنع شایسته‌تراند. داستان هرگز نباید از وقایع غیرمعقول‌ساخته‌شود وهیچ امر دور از احتمال درآن پسندیده نیست. و هرگاه که شاعر ناگزیر گردد، باید اینگونه وقایع را خارج از داستان بیاورد[۲۵]. چنانکه در تراژدی «اودیپوس» قهرمان داستان، ازموضوع‌قتل«لائیوس» بی‌خبراست. آوردن چنین وقایع در داخل داستان، پسندیده نیست، مانند بازیهای

---

۲۴ ــ اودوسیا ـ سرود نوزدهم‌ـابیات ۱٦٤ تا۳٦۰ ــ ادوسئوس بصورت مردی بیگانه بخانهٔ خود می‌آید و به پنلوپس (زن خود) می‌گوید‌که با اودوسئوس آشناست ودر«کرت» ازاوپذیرائی‌کرده است، وسپس لباس وظاهراودوسئوس را بدقت وصف می‌کند. پنلوپس با خود می‌گوید: «چون این مرد لباس و ظاهر اودوسئوس‌را بدرستی‌وصف‌کرد، پس ناچاربا‌ید همان‌کسی‌باشدکه اودوسئوس رادر خانهٔ خودپذیرائی‌کرده‌است.»

۲۵ ــ «هوراس» می‌گوید: «وقایعی راکه باید خارج از صحنهٔ نمایش روی دهند، بصحنه نیاورید .... بسیاری از وقایع را در پیش چشم تماشاگران نبایدآورد، وبهتراست‌که یکی از بازیگران شرح‌آن را برزبان بیاورد، مبادا‌که «مدیا» دربرابر تماشاگران فرزندان خود را بکشد، یا«اترئوس» بدکار، درملاء عام، گوشت‌آدمیان را برآتش‌گذارد، یا «پروکنیا» همچون مرغ پروازکند و یا «کادموس» به مارتبدیل شود. اگرما اینگونه صحنه‌ها را باچشم ببینیم، یا باور نمی‌داریم ویاآزرده خاطرمی‌گردیم.»(فن شعر)

«بوالو» نیزمی‌گوید: «هرگزامورباورنکردنی‌را درپیش چشم تماشاگران نیاورید . . . . روح‌آدمی هرگزازچیزی‌که باور نشود، به‌هیجان‌در نمی‌آید.»
(فن شعر ـ سرود ۳)

«پوتیك»[۲۶]، در نمایشنامهٔ «الکترا»[۲۷]، ویاهمچون مردی که درنمایشنامهٔ «موسیانها»[۲۸] ، از « تگئا » به «موسئا» آمده بود ، بی‌آنکه در راه لب بسخن بگشاید .

۱۳

اگر بگویندکه بی‌وجود اینگونه وقایع، داستان ناقص‌میگردد، عذری مضحك آورده اند ، زیرا که در اصل ، بنای داستان را بر چنین وقایع نهادن ، خطا است . هرگاه شاعری وقایع غیر معقول در داستان بیاورد ، و معلوم شودکه معقول جلوه دادن آن نیز ممکن بوده است ، گناه وی از دوجهت خواهد بود . یکی آنکه چنین وقایعی را بمیان آورده[۲۹] ،ودیگر آنکه در کار خود ضعف نشان داده است. حتی در ۲۵
«اودوسیا» نیز ، بساحل رسیدن « اودوسئوس»[۳۰] حاوی نکات نامعقولی است ،که اگر بدست شاعری ناتوان‌نوشته می‌شد ، بی‌شك تحمل ناپذیر می‌بود. ولی‌دراین منظومه ، شاعر این گونه نکات‌رابا محسنات وصنایع دیگر ، ازنظر پوشیده داشته است . ۱۴۶۰-ب

---

۲۶ - Jeux Pythique - این بازیها مخصوص جشنی بودکه هرچهار سال یکبار به افتخار«آپولون» (و به‌افتخارپیروزی وی‌براژدهائی‌بنام «پوتون»). درمعبد دلف برپا می‌شد .

۲۷ - Electra - تراژدی ، بقلم سوفکلس . ر. ك . ف . ا . ا .

۲۸ - Mysiens - یکی ازنمایشنامه‌های اسخلوس ،که ازمیان‌رفته‌است.

۲۹ - «داستانی کـه برای ایجـاد لـذت ساخته شده است ، باید بحقیقت نزدیك باشد .»

(هوراس - فن شعر)

۳۰ - اودوسیا - سرود ۱۳ - ابیات ۱۱۶ ببعد،آنجاکه اودوسئوس را در خواب ازکشتی برساحل «ایتاکا» می‌گذارند .

۱۴

ولی فقط درجائی بایدبه آرایش کلام کوشید ،که عمل یا اخلاق ویافکر در میان نباشد . واز سوی دیگر ،گفتار بسیار مزین وآراسته، فکرو اخلاق راتاریك ومبهم می‌سازد .

فصل بیست و پنجم

خرده‌گیریهای نقادان و جواب هریك ـ معیاری که ارزش و درجه‌ی شعر را می‌سنجد جز معیاری است که درسیاست بکار می‌رود. حقیقت درشعر ازحقیقت واقع جداست.

۱

مشکلات وحل هرمشکل وتعداد انواع وکیفیت پیدایش آنهارا به ترتیب زیر می‌توان شناخت.

۲

۱ـ چون شاعری نیز، مانند نقاشی وسایر صورتگریها[۱]، عبارت از

---

۱ ـ پیش ازارسطو «سیمونیدس» و «افلاطون» ازمشابهت بین شعرو نقاشی سخن گفته‌اند و پس ازوی نیز بین سخن‌شناسان اروپائی و دانشمندان اسلامی، تشبیه شعر بنقاشی بسیار دیده می‌شود. ابونصرفارابی گوید: «و نقول ایضاً ان بین اهل هذاالصناعة وبین اهل صناعة تزویق مناسبة، وکانهما مختلفان فی‌مـادة الصناعة و متفقان فی‌صورتها وفی‌افعالها واغراضها؛ اونقول: ان بین الفاعلین والصورتین و الغرضین تشابهاً، و ذالك أن مـوضع هذاالصناعة الاقاویل و موضع تلك الصناعة الاصباغ‌وان بین‌کلیهما فرقاً، الا ان فعلیهما جمیعاً التشبیه وغرضیهما ایقاع‌المحاکیات فی اوهام الناس وحواسهم.»

(مقالة فی قوانین‌الصناعة الشعراء)

شمس قیس رازی نیزگوید: «و دراین باب (شاعر) چون نقاش چیره دست باشدکی در تقاسیم نقوش و تداویر شاخ و برگها هرگلی برطرفی نشاند و هرشاخ بسوئی‌بیرون برد ودررنگ‌آمیزی، هر صبغ جائی خرج‌کند وهررنگ‌بگلی دهد، آنجاکی رنگ‌سیرلایق‌آید نیم سیر صرف نکنند وآنجاکی صبغ روشن باید تاریك بکار نبرد.»

تقلیداست، شاعر ناگزیر باید که امور را به یکی از این سه طریق تقلید کند: یاچنانکه بوده وهستند، یاچنانکه گفته شده است، ویاچنانکه باید باشند.

۳

۲ـ شاعر دراین کار، گفتاررا وسیله قرارمی‌دهد ، وواژه‌های بیگانه ومجازات وهمچنین بسیاری ازکلمات تغییرشکل یافته‌را در آن باهم بکار می‌برد . زیرا که استعمال این‌الفاظ درشعر جایز است[2] .

۳ـ علاوه‌براین ، معیاری که ارزش ودرستی شعررا می‌سنجد، جز معیاری است که درسیاست بکارمیرود ، وبهمچنین ازمعیار سایر هنرهانیز جداست[3] .

٤

ولی درشعر، دوگونه عیب ممکن‌است که پیداشود ، یکی به‌ذات هنربسته ، ودیگری عرضی‌است .

هرگاه شاعر خواسته باشد که چیزی‌را چنانکه هست نمایش‌دهد ولی‌بعلت ضعف‌بیان نتوانسته باشد ، دراین‌صورت عیب‌شعراو ذاتی‌است. ولی‌اگر چیزی‌را چنانکه نیست نمایش دهد[4] ، (مثلا اسبی‌را نشان دهد

۲ ـ «وبه این سبب گویند : یجوز للشاعر مالا یجوز لغیره .» (اساس‌الاقتباس ـ مقالت نهم ـ فصل سیم)

۳ ـ این جمله ، بدون شك ، جواب به‌سخنانی است که افلاطون دربارهٔشعر گفته است . افلاطون‌درآغازفصل‌دهم‌کتاب جمهوریت، شعررا دروغ وگزافه می‌شمارد وآنرا ازحقیقت بدوروبرای جامعه زیان بخش می‌داند .

٤ ـ بعلت عدم اطلاع ویا براثرگمان وتصورباطل .

که بهنگام راه‌رفتن، دست‌وپای راست خودرا دریک‌زمان به‌جلوبرد) و بدین‌سبب‌عیبی (که مثلا به‌علم پزشکی‌ویابه‌علوم دیگر مربوط باشد[۵]) در شعراوراه یابد ویابه شرح‌امری ناممکن‌بپردازد ، دراینصورت‌عیب‌به‌ذات هنر او تعلق نمی‌گیرد .



برای‌حل‌مشکلات وجواب‌به‌انتقاداتی که دراین‌زمینه وارد است ، باید به‌این‌مقدمات توجه داشت :

۱ــ «الف»ــ نخست ، دربارهٔ انتقاداتی که برهنرشاعری وارداست سخن‌می‌گوئیم : آوردن امورناممکن درتوصیف چیزها، خطااست، ولی ازجهت دیگر، این‌خطا جائزاست ، مشروط بآنکه موجب رسیدن‌شعر بغایت خود گردد .



غایت شعررا پیش‌از این شناختیم . مقصود آنکه همان قسمت ، یا قسمت دیگری ازشعر ، بدان‌سبب شگفت‌انگیزتر شود . چنانکه واقعهٔ «تعاقب‌هکتور»[۶] ، ازاین‌جهت نمونهٔ خوبی‌است .

---

۵ ــ این قسمت نیزجواب به سخنانی است که افلاطون دربارهٔ همرگفته و اورا ازعلم طب وفنون مربوط به‌سیاست وجنگ بی‌خبردانسته است ــ رجوع کنید به جمهوریه ـ فصل دهم ـ ص ۵۹۹

۶ ــ درفصل ۲۴ بند ۱۰ ذکرآن رفت .



ولی هر گاه که رسیدن به‌غایت شعر، باحفظ صحت‌ورعایت اصول آن،کم یابیش ممکن‌باشد، به‌امور ناممکن توسل جستن‌جایز نیست. زیراکه شعر باید تاحدامکان ازعیب وخطا دورباشد.



«ب»- شاید باز کسی بپرسد که آیاخطا، به‌امور مربوط به‌ذات‌هنر تعلق می گیرد ویا به‌امور عرضی بستگی می‌یابد؟ زیراکه اگر هنرمندی نداند که گوزن ماده شاخ‌ندارد، خطایش کمتر ازکسی است که آن را بطرزی ناپسندیده وغیرمشخص نقاشی کند.



«ج»-۲-اگرشعری‌را بعلت آنکه باحقیقت‌واقع مطابق‌نیست،مورد انتقاد قراردهند،می‌توان گفت که شاعر، اموررا‌چنانکه بایدباشندنمایش داده‌است[۷]. این‌پاسخ«سوفوکلس»بوده‌است که گفته:«من آدمیان‌را چنانکه بایدباشند نمایش می‌دهم و «اوریپیدس» چنانکه هستند.»

---

۷ - «دروقایع تاریخی شکوه وعظمتی‌که اندیشهٔ‌آدمی را اقناع‌کند وجود ندارد. لذا شعر، واقعیت را بصورتی پرشکوه‌ترو پهلوانی‌ترجلوه‌گرمی‌سازد.... شعرظاهر اشیاء را بدست خواهش دل می‌سپارد واندیشه را بلندی ورفعت می‌بخشد، درصورتی‌که تعقل واستدلال، اندیشه را اسیرو بستهٔ طبیعت اشیاء می‌سازد.»
(فرانسیس بیکن - ارغنون جدید.)

۱۰

«د» ـ واگر تقلید نه‌باحقیقت وفق دهد ونه چنان باشدکه باید، درجواب باید گفت که رأی‌عموم براین‌است . چنانکه افسانه‌های مربوط به‌خدایان، شاید بهمان میزان کـه «گسنفانس»[۸] پنداشته است، دروغ و گزافه باشند، نه‌باحقیقت تطبیق کنند ونه‌بهتر ازآن باشند. لکن شك نیست که بارأی عموم سازگار وموافق‌اند .

۱۱

هـ ـ دربارهٔ اموردیگری که درشعروصف شده‌اند، اگرنتوان گفت که ازحقیقت واقع بهتراند، شاید بتوان‌گفت که درروزگارقدیم حقیقت واقع بدانگونه بوده است . چنـانکه این شعر در وصف سلاح جنـگ گفته شده : T-۱۴۶۱

«نیزه‌های خود را یکسر، بن درخاك فروبرده،
راست برپانگهداشتند».[۹]

زیرا که در روزگار قدیم رسم چنین بوده ، و هنوز نیز نزد «ایلورینها»[۱۰] معمول است .

۱۲

و ـ برای حل این مشکل ، که‌آیاگفتار یاکردار اشخاصی که در

۸- Xenophanes - فیلسوف‌قرن ششم پیش‌ازمیلاد
۹ - ایلیاد - سرود ۱۰ - بیت ۱۵۲
۱۰ - Illyriens - یعنی مردمان Illyria سواحل شرقی دریای‌آدریاتیك

شعر آمده‌اند ، اخلاقاً پسندیده است یا نه، تنها بحث درکیفیت ذاتی هر گفته وهر کرده ، کافی نیست، بلکه باید درنظرداشت که آن سخن را چه کسی گفته‌و آن کارازچه کسی سرزده‌است، روی‌سخن‌باکه‌بوده‌و کاربرچه کس وارد شده است ، درچه زمان،ازچه‌طریق‌وبرای‌چه‌مقصودبوده‌است ، آیا برای جلب خیرونفع بیشتر، ویابرای رفع شرو زیان بزرگتر ، چنین گفته، یاکرده‌اند .

۱۳

ز-۳- مشکلات دیگررا باید باتوجه به‌گفتارحل‌کرد:

۱- باتوجه به واژه‌های بیگانه، چنانکه همردرشعری چنین‌گفته :

«نخست استران ......»[۱۱]

وشاید مقصود وی ازلفظ «استران»، «پاسبانان» بوده است . وباز دربارهٔ «دولون» چنین می گوید :

«ترکیبی‌زشت داشت »[۱۲]

دراینجا نیزشاید زشتی‌اندام دولون مقصود نبوده، وشاعرمیخواسته است

---

۱۱ - ایلیاد - سرود اول - بیت ۵۰ - این کلمه در زبان عامه بمعنی قاطر واگرواژه بیگانه محسوب شود ، بمعنی پاسبان است .

۱۲ - ایلیاد - سرود ۱۰ بیت ۳۱٦ - اصل شعراین است : «ترکیبی‌زشت داشت ، ولی دردویدن چالاك بود .» مشکل آنست که اگر «دولون» ترکیبی زشت داشته ، پس چگونه می‌توانسته است به تندی وچالاکی بدود ؟ زیراکه ترکیب‌زشت مستلزم آنست که اعضاء واندامهای بدن‌چنانکه باید متناسب نباشند ، لذا زشتی‌اندام «دولون» مقصود نبوده وشاعرمیخواسته است‌که بزشتی چهرهٔ اواشاره‌کند .

که به زشتی چهرهٔ او اشاره کند. زیرا که مردمان اقریطس[۱۳]، کسی را که زیبا روی باشد «خوش ترکیب» خوانند. همچنین از این شعر:

«می پر زورتر بریز»[۱۴]

مقصود، می خالص مرد افکن نیست، بلکه مقصود آنست که می را چابکتر درجام بریز.

۱۴

ح ـ۲ـ در اشعار همر، عبارات دیگری نیز هست که باید باتوجه به مجازات و استعارات تفسیر شوند. مثلا در این شعر میگوید:

«همهٔ مردان و خدایان تمام شب را خفتند.»[۱۵]

ولی باز در همان جا گوید:

«دشت تروا را می دید،
واز آواز نای و مزمار در شگفت بود.»[۱۶]

زیرا که شاعر در شعر اول واژهٔ «همه» را مجازاً بجای «بسیاری» بکار برده است. چه «همه» نوعی است از «بسیار». و همچنین این عبارت نیز:

---

۱۳ ـ Crete ـ جزیره‌ای است درجنوب یونان

۱٤ ـ ایلیاد ـ سرود ۹ بیت ۲۰۲

۱۵ ـ ایلیاد ـ سرود ۲ ـ بیت ۱

۱٦ ـ ایلیاد ـ سرود ۱۰ بیت ۱۱ تا ۱۳ ـ این دوشعر باهم ارتباطی ندارند زیرا اولی درآغاز سرود دوم آمده است ودومی درسرود دهم. گویا مقصود ارسطو شعری است که درآغاز سرود دهم آمده است، یعنی این بیت: «همهٔ سران لشکر درخواب نازفرورفته بودند.» بهرحال مشکل آنست که اگر «همه» درخواب رفته بودند، پس «آگا ممنون» چگونه ازآواز نای ومزمار درشگفت شده بود؟

«تنها اوست که دردریا شناور نمی گردد.»[۱۷]
مجازی واستعاری است، زیرا که معروف‌ترین‌وبرجسته‌ترین فرد هرنوع، همیشه تنها وفرد است .

۱۵

۳ـ وباز، چنانکه «هیپاس ثاسوسی»[۱۸] گفته است، باایجادتغییردر طرزادای کلمه، بعضی‌مشکلات رامی‌توان حل کرد .
مثلا در این شعر: ......
و نیزدر این شعر: ....[۱۹]

۱۶

ی ـ ٤ ـ مشکلات دیگری نیزهست ،که با جدا کردن کلمات از

۱۷ ـ ایلیاد ـ سرود ۱۸ ـ بیت ٤۸۹ واودوسیا ـ سرود ٥ ـ بیت ۲۷٥
دب اصغرشامل هفت ستاره است که مشهورترین‌آنها ستارهٔ قطبی است .
شاعرازاین روستارهٔ قطبی را تنها دانسته وشش ستارهٔ دیگررا بحساب نیاورده است .

۱۸ ـ Hippias ـ گویا یکی ازمنتقدان قرن پنجم پیش ازمیلاد بوده‌است.

۱۹ ـ هردومثال را ازایلیاد (سرود دوم وبیست وسوم)آورده است ـ لکن چون مقصود طرز ادای الفاظ و تغییراتی است که بدان سبب در معنی‌کلمات ایجاد می‌شود ، لذا ازترجمهٔ‌آنها خودداری‌کردیم ، زیرا شاهد مثال بفارسی قابل نقل نبود وذکرآن بی‌مورد می‌نمود .
این مثال از شعر فارسی (نقل ازالمعجم ص ۳۰۷ چاپ دانشگاه) مطلب را روشن می‌سازد :
«بسازمجلس و پیش من‌آر جام نبید ـ هلاکی (که) دوست بناگاهیان فراز رسید:» برای‌آنکه درمعنی شعرخللی واردنیاید باید دروقت خواندن، پس از«هلا» مکث ، و«ك» موصول را به «دوست» وصل‌کرد . زیرا «استعمال کاف صله بعد ازهلا به هلاك دوست ماند .»

یکدیگر حل شدنی است. چنانکه در این گفته «امپدوکلس» می‌توان دید:

«فناپذیر گشت هرچیز که نخست جاوید بود
وآلوده نخست پاک.»[۲۰]

۱۷

ك ـ٥ـ برخی مشکلات دیگر را می‌توان باتوجه به ایهامات[۲۱] حل کرد. مثلادراین شعر:[۲۲]

۱۸

ل ـ ٦ـ وبرخی‌را با توجه به اصطلاحات، چنانکه می‌آمیخته با

۲۰ - چون ترتیب اجزاء کلام ومحل اسم وفعل وحرف درزبان یونانی و فارسی یکسان نیست، لذا ترجمهٔ مصرع دوم شعر، به نحوی که هم درست وهم‌شاهد مثال را شامل باشد ممکن نشد، و این توضیح مختصر لازم بود تا مطلب روشن گردد. درمصرع دوم شعر، اگر کلمهٔ «نخست» به «پاك» مربوط باشد (و آلوده نخست پاك.) معنی شعر چنین خواهد بود: «وآلوده گشت هرچیز که نخست پاك بود.» ودر صورت دوم، اگر کلمهٔ «نخست» به «آلوده» مربوط باشد (و آلودهٔ نخست، پاك.) معنی شعرچنین خواهد بود: «وهرچیز که نخست آلوده بود، پاك گشت.» پس معنی شعر بسته به آنست که کلمهٔ «نخست» را بکدام یك ازکلمات دیگر مربوط بدانیم وفاصله (،) را قبل ازآن قراردهیم یا بعد ازآن.

۲۱ - Amphibologie یا Equivoque - شمس قیس رازی ایهام‌را چنین تعریف می‌کند:

«.... واین صنعت چنان بودکی لفظی ذومعنیین بکاردارد، یکی قریب و یکی غریب تاخاطرسامع نخست به معنی‌قریب رود ومراد قایل معنی غریب باشد.»

۲۲ - ایلیاد - سروددهم - بیت ۲۵۲ - ترجمهٔ شعربفارسی‌این است:«بیش ازدوثلث شب‌گذشته است.» چون نقل شاهد مثال در ترجمهٔ فارسی ممکن نبود از آوردن‌آن درمتن خودداری شد. دراین شعرایهام‌درلفظ(Pleon = بیش‌از) میباشد که دارای دومعنی است

آب رانیزشراب میگویند. وآنجاکه «همر» میگوید:

«ساق پوشی‌ازقلع نوساخته.»[۲۳]

ویاآنجاکه ما پولادسازرا«روی گر» میخوانیم، این نکته در میان‌است. ونیزچنین است آنجاکه «گانومدس»[۲٤]، ساقی‌زئوس خوانده شده[۲۵]،هر چندکه خدایان باده نمی‌نوشند. ولی‌این مشکل را در شمار مجازات و استعارات نیزمی‌توان آورد.

۱۹ - ۲۰

ولی‌هر گاه‌که درمعنی‌لفظی‌ظاهراً تناقضی مشهود گردد، باید دید که درجملهٔ موجود، فهم آن لفظ بچند طریق ممکن است. مثلا در این شعرهمر:

«نیزهٔروئین‌درآنجابماند»[۲٦]

باید دیدکه «درآنجا بماند»[۲۷] بچند معنی‌تواند بود ومعنی‌درست

---

۲۳ ـ ایلیاد ـ سرود بیست ویکم بیت ۵۹۲ .

۲٤ -- Ganymède ـ بنابر افسانه‌هـای یونان قدیم ، گانومیدس پسر «تروس»،ازمردم«تروا»، چنان‌زیبابودکه زئوس‌اورا ربود وباخود به‌المپوس‌برد.

۲۵ ـ ایلیاد ـ سرود بیستم ـ بیت ۲۳٤ ـ بنابر افسانه‌های یونان قدیم خدایان ، شرابی ویژهٔ خود داشتند بنام «نکتار»که هرکس ازآن می‌نوشید ، عمر جاویدان می‌یافت .

۲٦ ـ ایلیاد ـ سرود بیستم ـ بیت ۲۷۲ .

۲۷ ـ سپر«اخیلوس» پنج پوشش داشت . دوپوشش ازروی ، دوپوشش از فلزدیگرویك پوشش ازطلا. نیزهٔ«اینیوس»دوپوشش اول راکه ازروی بود شکافت ودرپوشش سوم‌که ازطلا بود بماند وازآن نگذشت .

کدام است . این بهترین طریق اجتناب از خطائی است که «گلاوکن»[۲۸] می‌گوید: «بعضی از نقادان، بدون تأمل و تعقل، برای خود عقایدی اتخاذ و ۱۴۶۱-ب آنرا اصل مسلم فرض می‌کنند، سپس بر طبق همان آراء ، به بحث و نتیجه گیری می‌پردازند و شاعری را که برخلاف نظر ایشان چیزی گفته باشد ، سرزنش میکنند» .

۲۱

سکوت همر در بارهٔ «ایکاریوس»[۲۹] چنین موردی را پیش آورد . نقادان ، که «ایکاریوس» را از اهالی «لاکدمونیا»[۳۰] پنداشته بودند ، نامعقول می‌دیدند که «تلماخوس»[۳۱] هنگام سفر در آن سرزمین، وی را ندیده باشد . درصورتی که حقیقت امر شاید چنان بوده است که مردمان «کفالنا»[۳۲] گفته‌اند . زیرا بگفتهٔ ایشان زوجهٔ «اودوسئوس» به یکی از خاندانهای «کفالنا» تعلق داشته و نام پدرش «ایکادیوس» بوده است ، نه «ایکاریوس» . پس مبنای این مشکل، شاید خطای نقادان بوده‌است .

۲۲

حاصل کلام آنکه امور ناممکن را باید یا بحکم مقتضیات شعری،

۲۸ – Glaucon - افلاطون دررسالهٔ «ایون» ویرا ازمفسرین اشعارهمر می‌شمارد .

۲۹ – Icarios -

۳۰ – Lacédémone – یا «اسپارت»

۳۱ – Télémaque - پسراودوسئوس

۳۲ – Cephalonie – جزیره‌ایست در دریای مدیترانه نزدیك بسواحل غربی یونان .

یا به اعتبار بهتر بودن و یا برحسب رأی عموم جائز شمرد. زیرا که بحکم مقتضیات شعری، امر نا ممکن ولی مقنع پسندیده‌تر است از امر ممکن ولی غیرمقنع. و نیز اگر بر «زئوکسیس»[۳۳] خرده گیرند که وی آدمیان را بصورتی ناممکن نقاشی کرده است، در پاسخ باید گفت بهتر است که چنان باشد، زیرا که کار هنرمند باید زیباتر و کامل‌تر از سرمشق اصلی باشد[۳۴]. امور نامعقول را می‌توان به‌اعتبار آنکه با رأی عموم موافق است[۳۵]، و یا بحکم آنکه گاهی محتمل و معقول بنظر می رسد، قابل قبول ساخت. زیرا محتمل است که امری برخلاف انتظار و احتمال نیز روی دهد.[۳۶]

---

۳۳ - Zeuxis – نقاش یونانی (اواخر قرن پنجم پ. م) ر. ك. فصل ٦ حاشیه ۲۲.

۳٤ - این قسمت نیز جواب بگفتهٔ افلاطون است که در فصل دهم کتاب جمهوریت شعر و هنر را تقلید سطحی و ظاهری و به اصطلاح «طوطی وار» طبیعت دانسته است. ارسطو در جای دیگر می‌گوید: «پس هنر هم طبیعت را تقلید می‌کند و هم آنچه را که طبیعت ناتمام گذارده است کامل می‌سازد.» (طبیعت - کتاب ۲ فصل ۸)

بسیاری از شعرا و سخن‌شناسان بزرگ چون لنگینوس، دانته، فرانسیس بیکن، فیلیپ سیدنی، تماس براون، سروانتس، گوته، اسکار وایلد و ویسلر به این نکته اشاره کرده اند.

ر. ك. ف. ا. ا. تقلید.

۳٥ - «شاعر می‌تواند چیزهائی را که در عالم واقع موجود نیستند، موضوع قرار دهد، ولی مشروط به آنکه بر رأی و عقیدهٔ عموم مبتنی باشند. جن و پری و غول و امور خارق‌العاده‌ای که از طریق شعبده و جادوگری پدید می‌آیند، از این قبیل اند. چه این نیز خود تقلید است، هرچند که از تصورات و تخیلات مردمان دیگر باشد. از «طوفان» شکسپیر و «رؤیای شب تابستان» او و بهمچنین از «ماسك جادوگران» اثر بن جانسون، باید از این نظر دفاع کرد.» (درایدن - دفاع از شعر هروئیك و جوازات شاعری.)

۳٦ - فصل ۱۸ - بند ۸ - گفتهٔ آگاثون.

هر گاه در گفتار شاعری، تناقض دیده شود، نخست، همچنانکه در مباحثات جدلی[۳۷] معمول است، باید دانست که آیا مقصود شاعر همانست که درشعر خود آورده، آیا همان روابط ومناسبات را درنظر داشته، و آیاالفاظ رابهمان معانی بکاربرده است یانه. پس‌از آن‌می‌توان حکم دادکه وی گفتهٔخود، ویا آنچه‌را که‌یك مردفرزانه درست‌میداند، نقض‌کرده است.

۲۴

ولی اگرشاعر، بی‌آنکه ضرورت یافائده‌ای درمیان باشد، واقعهٔ غیرمحتمل درداستان بیاورد، ویا خلقیات را بدجلوه دهد، هیچ عذری نمی‌تواند آورد. آوردن «ایگیوس»[۳۸] درنمایشنامهٔ «مدیا» ونیز، پست جلوه دادن اخلاق «منلائوس»[۳۹] درنمایشنامهٔ «اورستس»، از این قبیل است.

---

۳۷ - Dialectique -

۳۸ - Egeé - «ایگیوس» پادشاه افسانه ای‌آتن - در تراژدی «مدیا» اثراوریپدس، هنگامی‌که ایگیوس بشهر «کورینتس» می‌رسد، «مدیا» بانیرنگ‌و حیله از اوخط امانی می‌گیرد، وپس ازانتقام‌گرفتن ازشوهرخود به‌آتن می‌گریزدو ازایگیوس پناه می‌جوید. ارسطوآوردن ایگیوس را دراین نمایشنامه غیرضروری وغیرمحتمل می‌داند، زیراکه اولا بین این‌واقعه ووقایع‌دیگررابطه‌ای موجودنیست وثانیاً «مدیا» درساحری وجادوگری دستی توانادارد وازپناه وحمایت پادشاه‌آتن بی‌نیازاست. ر. ك. ف. ا. ا.

۳۹ - درفصل ۱۵ - بند ۸ - نیز برای نشان‌دادن خلقیاتی‌که بدون‌ضرورت پست نمایش داده شده اند، همین نمونه را ذکرکرد.

۲۴

پس خطا هائی که خرده گیری نقادان راموجب می‌شوند ، برپنج گونه‌اند :

۱ ـ آوردن امورناممکن، ۲ ـ آوردن امورغیرمحتمل ، ۳ـ پست جلوه دادن خلقیات ، ٤ ـ وجود تنـاقض ، ٥ ـ وجود چیز های مغایر با اصول هنر .

وبرحسب این خطاها شعر را انتقاد می کنند . حل (یاپاسخ) هر یك ازاین مشکلات رامی‌توان درآنچه‌که پیش‌ترگفتیم[۴۰] یافت و تعداد آنها نیز دوازده است .

---

۴۰ ـ درهمین فصل .

فصل بیست و ششم

تراژدی برتراست یاحماسه؟ عیبهائی که برتراژدی می‌گیرند به‌ذات‌مربوط نیست.
برتری تراژدی برحماسه.

۱

شاید این پرسش پیش آید، که تقلید حماسی برتر است یا تقلید تراژیك[۱]؟

۲

اگر برترو عالی‌تر، آنچیز باشد که کمتر عامیانه است و اگر کمتر عامیانه[۲]، آنچیز باشد که مطلوب طبع مردمان عالی‌تر واقع شود، بدون

---

۱ ـ افلاطون دررسالهٔ «قوانین» حماسه را برترازتراژدی می‌داند، ولی ارسطودراین فصل ازتراژدی دفاع وعقاید افلاطون را دراین زمینه رد می‌کند.

۲ ـ درترجمهٔ ابوبشرمتی، بجـای‌کلمهٔ «عامیانه» لفظ یونانی «فورطیقی» آمده است. Phortiche درزبان یونـانی بمعنی مبتذل و عامیانه است. مترجم سریانی به مفهوم‌آن پی نبرده وتلفظ یونانی‌آنرا درترجمهٔ خودآورده است. ابو بشرمتی نیزآنرا بهمان صورت‌بعربی نقل‌کرده وپنداشته است‌که یکی ازانواع شعر یونانی است. این اشتباه در شرح ابن سینا نیزراه یافته ودرآنجا، «فورطیقی»، نوعی از «افی» (حماسه) بشماررفته است.

شك، هنری که مطلوب عموم واقع شود، بسیار عامیانه خواهد بود[۳]. عقیدهٔ بازیگران بر آنست که اگر درهنگام بازی، چیزهائی ازخود نیفزایند، تماشاگران به مقصود آنان پی نخواهندبرد، وبدین‌سبب پیوسته از خود حرکاتی‌ظاهر می‌کنند. چنانکه نی‌نوازان بی‌هنرچون بخواهندکه پرتاب حلقه[۴] رانمایش‌دهند، خودرا پیچ وتاب می‌دهند، واگر«اسکولا»[۵] موضوع

۳ ـ «و نیز درپی‌آن مباش که عوام ترا تحسین کنند، و بخوانندگان معدود قناعت کن.»

(هوراس ـ ساتیرها ـ کتاب ۱)

«و شاعرصاحب قریحه، باینکه محبوب عوام باشد، خرسند نیست، وشعر عوام پسند نمی‌سراید.»

(ژوونال ـ ساتیر۷)

«من تودهٔ مردم را دوست می‌دارم ولی نمیخواهم که در برابر آنان بروی صحنه بیایم، وهرچندکه در آفرین‌گفتن، هیچ دریغ نمی‌دارند، از مدح و تحسین بسیاروهلهلهٔ پرحرارت ایشان بشوق درنمی‌آیم. ونیزکسی راکه بدان فریفته شود ازذوق سلیم وعقل درست، بی‌بهره می‌دانم.»

(شکسپیر ـ هرچه عوض دارد....)

«شعر کافتد قبول خاطر عـام — خاص داندکه سست باشد وخام
میل‌هر کس‌بسوی‌جنس‌وی‌است — آنچه پخته‌است‌جنس‌خام کی‌است؟
زاغ داند نفیر ناخـوش زاغ — چـه شناسد صفیر بلبل بـاغ؟»

(جامی ـ سلسلة‌الذهب)

۴ ـ پرتاب دیسك که امروز نیزمرسوم است.

۵ ـ Scylla ـ بنابرروایت همر(اودوسیا ـ سرود ۱۲) اسکولا دوازده پا وشش سرودرهرسرسه ردیف دندان برنده داشته است و مسکن او در سواحل تنگهٔ «مسینا» بوده، و هرگاه دریانوردی ازآنجـا عبورمی‌کرده، اسکولا اورا بدرون مغاك خود می‌کشیده است. در اینجا مقصودآنست‌که نی نوازان، سردستهٔ سرود خوانان را بسوی خود می‌کشند تا نشان دهندکه «اسکولا» چگونه اودوسئوس را بدرون مغاك خود می‌کشیده است.

شعر باشد، سردستهٔ سرود خوانان را بسوی خود می‌کشند.

۳

از اینروی، نظری که در بارهٔ تراژدی اظهار می‌شود، در حقیقت همان نظری است که بازیگران پیشین دربارهٔ بازیگران پس از خود ابراز داشته‌اند. چنانکه «مونیسکوس»[۶] «کالیپیدس» رامیمون می‌خواند، زیرا که وی درحرکات خودمبالغه می‌کرد[۷].

۶- Mynniscos و Callipide و Pindaros - هرسه از بازیگران مشهور یونان درقرن پنجم پیش ازمیلاد.

۷ - «من از شما خواستارم که این سخنان را بهمانگونه که دربرابرشما اداء کردم برزبان بیاورید. ولی اگر آنرا، چنانکه رسم بیشتر بازیگران شما است، با بانگ‌وفریاد بیهوده ازدهان بیرون کنید، بهترمی‌پسندم که منادیان کوی و برزن‌شعر مرا بخوانند. و نیزفضا را بادستهای خود بدینسان نشکافید..... جانب اعتدال را نگاه دارید تاحرکات شما دلنشین گردد...... واین نکتهٔ ویژه را درنظر داشته باشید که ازحدود اعتدال طبیعی بیرون نروید: هرچیزکه از این حد فراتر رود ازغایت ومقصود این هنربدور افتاده است، زیراکه آینه درپیش طبیعت گرفتن حقیقت نیکی وماهیت بدی‌را برخودآنها آشکارساختن وچندی وچونی هردوره وهر زمانه را در برابر آن عیان داشتن درگذشته و حال غایت ومنظوراین هنر بوده وهست. حال اگردرراه این‌مقصود ازحد اعتدال فراتررويد ويا سستی واهمال روا دارید، هرچندکه عامیان جاهل می‌خندند، لکن صاحب نظران رنجیده خاطر خواهند شد. بایدکه درنظرشما، نکته سنجی‌وخرده گیری‌این گروه، ازهمه تماشاگران برترووالاتر باشد. بازیگرانی هستندکه بازیشان رادیده‌ام وشنیده‌ام که کسان‌دیگری آنان را ستوده اند وبسیارستوده اند درحالی‌که (اگر بمقدسات اهانتی نباشد) آهنگ صدا وطرزرفتارشان نه چون مسیحیان بوده است و نه چون بت‌پرستان و نه چون آدمیان، و بهنگام راه رفتن چنان شکم را پیش داده ونعره کشیده اند که من در گمان افتاده ام که انسان را بعضی از شاگردان تازه‌کارطبیعت چنین زشت و زمخت ساخته اند. این بازیگران، انسان را بصورتی‌کریه ونفرت‌انگیزتقلید کرده‌اند.

(شکسپیر- هملت - پردهٔ ۳ صحنهٔ ۲)

دربارهٔ «پینداروس» نیز همین سخن را میگفتند. نسبت بین تراژدی، بصورت کلی، وحماسه، همان نسبتی است که میان بازیگران جدید و بازیگران پیشین موجود است.



بنابراین، گفته میشود که این یك (حماسه) شایسته مردمان عالی‌تر

۱۴۶۲-آ است، زیرا که برای این گروه، دیدن حرکات لازم نیست، و آن یك (تراژدی) باطبع عوام سازش دارد. نتیجه آنکه، چون تراژدی هنری است عامیانه، پس بناچار از حماسه پست‌تر است.



برای رد این نظر، دوپاسخ هست:

نخست آنکه (۱ـ) این عیب از شعر نیست و شاعر را نباید از این بابت ملامت کرد، بلکه خطا از نمایش دهندهٔ شعر[۸] است. زیرا که حتی دروقت خواندن اشعار حماسی نیز ممکن است که راوی[۹] درحرکات

---

۸ ـ بین فن شاعری وفن بازیگری فرق است.

۹ـ Rhapsode ـ راویان اشعار کسانی بودند که درحضورعموم به‌خواندن اشعاردیگران می‌پرداختند ومخصوصاً درجشنها و نمایشهای بزرگ، قطعاتی ازایلیاد واودوسیای همررا باصدای بلند وحرکات مناسب می‌خواندند و تفسیر می‌کردند. افلاطون برای راویان اشعار ارزش و مقامی قائل نیست (رسالهٔ ایون) وگزنفون، شاگرد دیگرسقراط، دربارهٔ آنان چنین می‌گوید. «راویان در نقل دقیق گفته‌های همر استادندولی خودشان مردمان احمقی هستند.»

خود مبالغه کند. بدانگونه که «سوسیستراتوس»[۱۰] می کرد ویاچنانکه «مناسیتئوس‌اوپنتیوسی» درمسابقات آوازخوانی ، ازخودنشان‌می‌داد.

۶

(۲ـ) همهٔ حرکات رانمی‌توان‌بددانست ، مگرآنکه کسی‌خواسته باشدکه حتی رقص رانیز مذمت‌کند. حرکاتی‌مذموم است که‌ازاشخاص نامناسب سرزند ، و از این جهت بودکه «کالیپیدس» مورد انتقاد واقع شد ، و در این روزها نیز کسان دیگری بدین سبب ملامت می شوند ، زیراکه زنان مورد تقلید رابصورت روسپیان جلوه می‌دهند .

۷

(۳ـ) علاوه‌براین تراژدی‌می‌تواندکه تأثیر مخصوص خودرا ،مانند حماسه ، بدون دخالت حرکات واعمال بازیگران پدید آورد. زیراکه تنها ازراه خواندن یك تراژدی نیـز میتوان ارزش و شایستگی آن را شناخت[۱۱]. چنانکه اگر از سایر جهات دارای برتری و کمال باشد ، این عامل ابتذال جزء فرعی وغیرضروری آنست .

۸

واما پاسخ دوم ، (۱ـ) باید بخاطر داشت‌که تراژدی همهٔ مزایای حماسه رادربردارد (حتی وزن اشعار حماسی را درتراژدی نیز می‌توان

۱۰ – Sosistrace , Mnasithé d' Opunte از این اشخاص اطلاعی دردست نیست .

۱۱ ـ رجوع‌کنید به فصل ٦ بند ۲۲ همین‌کتاب .

بکاربرد) وعلاوه براین ، موسیقی ـ (که خود عامل مؤثر ایجاد لذت در نمایش است) ، وصحنه آرائی نیز باتراژدی همراه است ، (۲ـ) و دیگر آنکه بهردوطریق، چه‌ازراه خواندن وچه‌ازراه نمایش ، حقیقت‌وارزش تراژدی رامیتوان دریافت .

۹

(۳ ـ) وباز، باید ـ بخاطرداشت که تقلید تراژیك درمدت کوتاه تری به‌غایت خود می‌رسد ، و این خود مزیت بزرگی است . زیرا لذتی که ازتأثیرات متمرکز درزمانی محدود حاصل شود، بیشترازلذتی است که ازتأثیرات پراکنده درزمانی دراز ، پدید آید . مثلا ، تأثیر تراژدی ۱۴۶۲-ب «اودیپوس»، اثر «سوفکلس» رادرنظرمی‌گیریم، بفرض آنکه درابیاتی به شمارهٔ ابیات «ایلیاد» نقل گردد .

۱۰

(٤ـ) علاوه براین، درتقلیدی که شعرای حماسه‌سراایجادمی کنند، وحدت کمتری موجود است. بدلیل آنکه ازهریك ازآثارایشان، میتوان تراژدیهای متعددساخت[۱۲]. بفرض آنکه (شعرای حماسه‌سرا)یك داستان واحد راموضوع‌قراردهند، اگرکوتاه ومختصر باشد، ناقص وناتمام بنظر می‌رسد واگرطول‌ووسعت مخصوص‌حماسه رابدان‌بخشند، رقیق‌و کم‌مایه می‌نماید. گفتیم که درحماسه‌وحدت کمتری موجوداست، ومقصودماازاین

۱۲ ـ نسخهٔ منحصر بفردی که از ترجمه عربی ابو بشرمتی دردست است، بهمین جا ختم میشود وصفحه آخر آن افتاده است .

سخن، حماسه‌ای است از سلسله وقایع متعدد تشکیل‌شده باشد، چنانکه در «ایلیاد» ودر «اودوسیا» نیز، ازاینگونه قسمتها بسیاراست و هرقسمت دارای وسعت و طول معینی‌است . معهذا ، ساختمان این دو منظومه ، تا آخرین حدامکان ، کامل و اعمالی که درآنها موضوع قرارگرفته، دارای نهایت وحدت است.

۱۱

بنابراین اگر تراژدی‌ازاین‌جهات، ونیزازجهت ایجاد تأثیرمخصوص شعر[۱۳]، (زیراکه این دوگونه شعرباید تنها لذاتی راکه پیش از این ذکر کردیم پدیدآورند[۱۴]، نه هرگونه لذتی راکه پیش آید) ممتاز باشد، و چون بدون شك به غایت هنرشعرنیز نزدیکتراست ، پس می‌توان آنرا از حماسه برتروعالی‌تر دانست .

۱۲

پس‌دربارهٔ تراژدی وحماسه، ودربارهٔ کلیات وجزئیات آنها، تعداد

---

۱۳ ـ هوراس نیزتأثیرتراژدی را بیش ازتأثیرحماسه می‌داند: «داستانهائی که ازراه گوش به ذهن وارد می‌شوندکمترازوقایعی که باچشم مشاهده می‌کنیم در ما تأثیرمی‌کنند .»

(هوراس ـ فن شعر)

۱٤ ـ درنظرارسطوتأثیر وغایت تراژدی و حماسه یکی است : یعنی ایجاد لذت ، ازراه برانگیختن‌ترس ورحم . افلاطون نیز(درجمهوریة ـ فصل دهم) ایلیاد واودوسیا را ازلحاظ تأثیر باتراژدی یکسان می‌شمارد .

وکیفیت اجزاء آنها،وعلل موفقیت وشکست آنها، ونیز درباره مسائلی که منقدین پیش‌می‌آورند وطرز پاسخ گفتن به آن مسائل، تا همین اندازه گفته شد .....[۱۵]

---

۱۵ ـ بحث دربارهٔ تراژدی وحماسه دراینجا پایان می‌پذیرد ، لکن ازقرار معلوم ، پایان رساله این نیست ودرپی این فصول ، فصلهای دیگری بوده است که به کمدی واشعاردیتیرامبیك اختصاص داشته وامروزازمیان رفته است .

ضمیمه

فهرست اعلام و اصطلاحات

وشرح بعضی از آنها

«آلکمئون» پسر«آمفیارائوس» ، که به‌انتقام خون پدر ، مادرخویش « اریفوله » را کشته (ر. ك . اریفوله) و از اندیشهٔ اینکار دیوانه گردیده بود ، از کشورخویش گریخت وبشهر«پسوفیس» رفت. «فگیوس» ، پادشاه آنجا اورا تطهیر کرد و« الکمئون» ازگناه پاك گردید وسپس«ارسینوئه» دختر « فگیوس » را بزنی گرفت و پیراهن و گلوبند « هرمونیا » را بوی هدیه کرد ، ولی بازآسایش خاطر نیافت و غیبگویان گفتند که وی باید به مکانی برود که‌درهنگام قتل‌مادرش ،آفتاب برآن نتابیده باشد. «آلکمئون» عاقبت در دهانهٔ رود آخیلوس جزیره‌ای را یافت که بتازگی از رسوب و

ریزش خاك رودخانه ایجاد شده بود . وی در آنجا اقامت گزید و بزودی همسر اول خودرا از یاد برد وبه «کالیروئه» ، دختر پادشاه «کالودون» دل بست .کالیروئه گلوبند و پیراهن «هرمونیا» را ازوی مطالبه کرد وهنگامی که الکمئون برای آوردن آنها به پسوفیس بازگشت ، پدر و برادران «آرسینوئه» اورا کشتند .

آلکینوس Alkinos : فصل ۱۶ - ٦

آمفیارائوس Amphiaraos : فصل ۱۷-۲ ـ ر. ك. اریفوله

آناپستیك (وزن ....) Anapaistos : فصل ۱۲ - ٦

آنتیگونه Antigone : فصل ۱٤ - ۱٦

« اودیپوس » چون دانست که قاتل پدر و همبستر مادر خویش بوده است ، هردو چشم خودرا بر کند (ر. ك. اودیپوس) واز کشورخویش بیرون شد . ولی فرزندانش ، « اتئوکلیس » و« پولونیسیس» ،که برادرانش نیز بودند، با یکدیگر بهستیزه پرداختند وکارشان بجنگ کشید. «پولونیسیس» ازپادشاه آرگوس مدد خواست وبا لشکر بیگانه برمیهنخویش هجوم آورد در نبردی خونین ، دو برادر در هم آویخته ، خون یکدیگر را ریختند . (تراژدی«آنتیگونه»، اثرسوفکلسازاینجا شروع میشود) سپس« کرئون» خالوی ایشان برتخت پادشاهی نشست وفرمان داد «اتئوکلیس» را با احترام بخاك بسپارند ولی جسد « پولونیسیس » را ،که بیاری بیگانگان بر میهن خویش لشکر کشیده بود ، همچنان دربیابان بگذارند تا طعمهٔ وحوش وطیور گردد وهر کس که برمرگ وی اشکی بیفشاند ، یا خاکی برجسدش بریزد جز مرگ پاداشی نخواهد داشت . اما علیرغم این منع اکید ، «آنتیگونه» خواهر پر مهر و با وفا ، شبانگاه جسد برادر را بخاك سپرد . کرئون از شنیدن این خبر سخت خشمگین گردید و فرمان داد که هرچه زودتر ، کسیرا که چنین گستاخی کرده است بیابند . اندکی بعد ، «آنتیگونه » را بحضور شاه آوردند . دختر ، به کردهٔ خویش اعتراف کرد وشاه فرمان داد که اورا بکشند . « هایمون » فرزند « کرئون » ، دلدادهٔ «آنتیگونه» بود و هرچه کوشید که پدررا از این کار باز دارد ممکن نشد . « تیرزیاس » ، غیبگوی پیر نیز ، شاه را ازاین بیدادگری منع می کرد ، لکن شاه بر عزم خویش

استوار بود و از ترس آنکه مبادا بلائی بر شهر نازل شود ، فرمان داد که «آنتیگونه» را زنده درغاری بیفکنند وطعامی درکنارش بگذارند تا خود بتدریج بمیرد . اما رفته رفته اندرزهای « تیرزیاس » و پیشگوئیهای وی ، ارادهٔ «کرئون» خودکام را سست کرد ووحشت واضطراب براو چیره گشت. جز این چاره ندید که دخترك راآزاد کند و جسد پولونیسیس را نیز بخاك بسپارد و برای انجام اینکار، خود براه افتاد ولی هنگامی به دخمه‌ای که زندان «آنتیگونه» بود رسید ، که « هایمون » برجسد «آنتیگونه» مشغول ندبه و زاری بود . «کرئون» خواست که فرزند را از اینکار باز دارد و اندرز دهد ، لکن« هایمون » شمشیر برهنه‌را بسوی پدرافکند . «کرئون»خودرا بکنار کشید واز زخم تیغ مصون‌ماند . « هایمون » ازشدت غضب ، دشنه‌ای را در سینهٔ خود جای داد و پیکر بیجان «آنتیگونه » را درآغوش کشید و جان سپرد . چون این‌خبر بقصر کرئون رسید ، مادر «هایمون» نیز با خنجر قلب خودرا درید و سرانجام سرسختی و خودکامی « کرئون » خاندان وهمه چیز اورا نابود ساخت .

آنتیوس Antheus : فصل ۹ ـ۷

آواز Melopoiia : فصل ٦ ـ ۳ و ٤ و ٥ و ۸ و۱۰ و ۲۲ .

آواز فرودستان (یکی‌ازبخشهای تراژدی) : فصل۱۲ــ۱ و ٦ ، فصل ۱۸ــ۱۰ ـ ر. ك. فرودستان

آهنگ Harmonia : فصل ۱ ـ۲ و ۳ و ٤ و ٥ و ۷ ، فصل ٤ـ ٦ فصل ٦ ـ ۳

آئیاس Aias (Ajax) : فصل ۱۸ــ۳ ـ فرزند تلامون و بعد از « اخیلوس » بزرگترین سردار یونان .

پس ازمرگ «اخیلوس» ، «آئیاس» منتظر بود که سلاح جنگ اورا بوی بسپارند ، لکن رأی سران سپاه برآن قرارگرفت که « اودوسئوس» آنرا صاحب شود . « آئیاس » از اهانتی که به او شده بود سخت رنجیده خاطرگشت واز شدت خشم عقل خودرا ازدست داد . شبانگاه ، هنگامی که برای انتقام جوئی از سرا پردهٔ خویش بیرون شد (تراژدی آئیاس ، اثر سوفکلس از اینجا شروع میشود) گله‌ای از چهار پایان را در راه دید و

بگمان آنکه دشمنان خودرا یافته است ، شمشیر کشید ویك یك آنان‌را ازدم تیغ گذراند و قوچ بزرگی‌را بجای « اودوسئوس » اسیر کرده ، به ستونی بست ودر زیر تازیانه هلاکش ساخت ، اما سحرگاه ، چون بخویشتن باز گردید ، از کردهٔ خود سخت شرمگین‌شد وتاب وتحمل این ننگ ورسوائی را درخود ندید . بناچار دشنه‌ای‌را برزمین استوار ساخته ، خودرا برروی آن افکند و جان سپرد .

«آمفیارائوس» غیبگوی شهر آرگوس بود ودر لشکرکشی « هفت دشمن تبس » عدم توفیق آنانرا پیشگوئی کرد و می‌دانست که از آن هفت سالار ، جز «آدراستوس» هیچیك زنده بکشور خویش باز نخواهد گشت ، ولی معهذا ، بتحریك واغوای زنش«اریفوله» درآن‌جنگ شرکت جست، زیرا سوگند خورده بود که هرگز از گفتهٔ «اریفوله» سرپیچی نکند واز سوی دیگر «پولونیسیس» گردن بند « هرمونیا » را ، که ازاجدادش باقی

مانده بود به « اریفوله » داد تا وی شوهر خودرا بشرکت جستن درآن جنگ وادارکند. پس از شکست یـافتن « هفت دشمن تبس » دشمنـان «آمفیارائوس» در صدد قتل او برآمدند و بجستجویش پرداختند، ولی عاقبت براثر دخالت خدایان، زمین اورا بلعید وسپس «الکمئون» پسرش، بنـا بروصیت پدر، مادر خودرا بقتل رساند تا انتقام خون پدر را بگیرد. (ر. ك. آلکمئون)

الکترا Electra : فصل ۲٤-۱۲ ، دختر آگاممنون و کلوتمسترا ، خواهر اورستس و ایفی‌گنیا

در وقت لشکرکشی یونانیان بشهر « تروا » (ر . ك . ایلیاد) ، «آگاممنون » پادشاه « آرگوس » ، که فرماندهی سپاه را بعهده داشت ، ناچارشد که دختر خود « ایفی‌گنیا » را بدرگاه «آرتمیس» قربان کند تا وی بادی مساعد بفرستد و کشتی‌های جنگی یونان را بسوی‌سرزمین«تروا» رهسپارسازد . «کلوتمسترا» ، زن وی ، که از کشته شدن دخترخویش سخت آزرده دل شده بود و « آگاممنون » را سیاه دل و گناهکار می‌شمرد ، در غیبت شوهر، با « اگیستس» به عشقبازی پرداخت و با وی همداستان شد که چون«آگاممنون»ازجنگ‌باز گردد ، اورا بکشندوسلطنتش‌را صاحب‌شوند.

عاقبت پس از دهسال ، جنگ تروا پایان یافت و سرداران یونان ، فاتح وپیروز به میهن خویش باز گشتند ، لکن«آگاممنون» در همانروز که به‌خانهٔ خود رسید ، بدست « اگیستس » و«کلوتمسترا » کشته شد و ملك و مالش دراختیار «اگیستس» درآمد .

« الکترا » ، دختر «آگاممنون» ، پس‌ازمرگ پدر ، برادرکوچك خود «اورستس» را پنهانی بشهر دیگرفرستاد تا درآنجا ، دور ازدشمنان، پرورش یابد و خود در خانهٔ پدری ، به خواری و محنت و سختی روزگار می‌گذرانید ودرانتظارآن بود که «اورستس» برومند گردد و به‌خونخواهی پدر بیاید . (الکترا ، اثر سوفکلس، ازاینجا شروع میشود) «اورستس»، که در شهر « فوسیس » ، و در حمایت « استروفیوس » دوران کودکی را گذرانیده بود ، دراین هنگام بدستور غیبگوی معبد دلفی و بهمراهی مربی خود و« پولادس » ، فرزند «استروفیوس» ، که عزیزترین دوست او بود ، به‌آرگوس‌آمد تاقاتلین پدررا بهلاکت رساند وهنگامی که بشهر«آرگوس» رسید ، چنان وانمود کرد که مژدهٔ مرگ « اورستس » را آورده است و خاکسترجسم‌اورا همراه دارد . اورستس‌نخست خودرا به«الکترا» شناساند وسپس ، چون بنزد «کلوتمسترا» رفت ، اورا درسرائی تنها یافت و بضرب دشنه انتقام خون پدررا از مادر خویش گرفت . « اگیستس» نیز ، که مژدهٔ مرگ « اورستس » را شنیده بود ، بقصر خویش باز گشت تا از قاصدان

دراینباره خبر بگیرد ، لکن هنگامی که قاصدان بخلوتگاه وی رفتند تا از آن خبرخوش آگاهش کنند ، او خودرا درچنگال خونخواهان «آگاممنون» اسیردید ودرهمان‌جائی که پدر اورستس را کشته‌بود ، خود بهلاکت رسید .

«اودوسیا» داستان سرگردانی «اودوسئوس» پادشاه «ایتاکا» است، پس ازجنگ تروا ودر بازگشت به‌میهن خویش .

چون جنگ تروا پایان یافت ، سرداران یونان با فتح وظفر بکشور خویش بازگشتند ، ولی اودوسئوس ، پادشاه « ایتاکا » درراه با حوادث و مشکلات فراوان روبروگردید و عاقبت ، پس‌از بیست سال رنج و سختی و سرگردانی ، بسرزمین خویش رسید . منظومهٔ « همر » ازآغاز تا پایان شرح این ماجراست که از زبان قهرمان داستان‌حکایت میشود . این‌منظومه شامل بیست وچهار سرود است . درآغاز داستان «اودوسئوس» درجزیرهٔ «کالیپسو» اسیر شده است و « پوزئیدون » خدای دریاها نیز اورا از باز گشتن به‌خانه و وطن مانع می‌گردد . از سوی دیگر «آتنه» الهه خرد و هنر ، که دوستدار اوست درغیبت « پوزئیدون » احوال اورا نزد «زئوس» باز می‌گوید وخدای خدایان را بر تیره روزی او برحم می‌آورد ، و خود به«ایتاکا» نزد « تلماخوس» ، فرزند « اودوسئوس » رفته ، وی‌را وادار می‌کند که بجستجوی پدر خویش روانه شود . خانهٔ «اودوسئوس» دستخوش

آشوب گردیده، خواستگاران زنش دارائیش‌را بیغما برده‌و برهلاك فرزندش کمر بسته‌اند. «تلماخوس» به اسپارت و«پولوس» میرود تا از«منلائوس» و «نستور» دربارهٔ پدر خویش خبری بدست آورد. دراین‌هنگام«کالیپسو» بفرمان« زئوس » ، «اودوسئوس» راآزاد می‌سازد و دل ازوی برمی کند. « اودوسئوس » چند تخته پاره را بهم می‌بندد و برآن نشسته ، از جزیرهٔ «کالیپسو» دور می‌شود ، اما دشمنی « پوزئیدون » با وی هنوز باقی است وطوفان تخته پاره‌های اورا درهم می‌شکند. «اودوسئوس» با شنا خودرا بجزیرهٔ « فئاسیا » می‌رساند. دختر پادشاه آن سرزمین که برای شست و شوی واستحمام بکنار دریا آمده است ، چشمش براو می‌افتد و چون بر حالش آگاه میگردد ، ویرا با خود بنزد پادشاه می‌برد. «الکینوئوس» پادشاه « فئاسیا » مردی مهربان ومهمان نواز است و «اودوسئوس » را بسیارعزیز میدارد. «اودوسئوس» دراینجا ، سرگذشت خودرا - ازپایان جنگ تروا تا همان‌ساعت - برای پادشاه باز میگوید وحکایت می کند که چگونه طوفان کشتی‌های اورا بسرزمین « لوتوفاگوس» ها برد و چگونه پس‌از رهائی ازآنجا جمعی‌از یارانش‌را درسرزمین «کیکلوپسها» ازدست داد ، سپس ماجرای خودرا با خدای بادها نقل می کند و ازآنچه‌که در کشور« لائستریگونها » بروی روی داده است سخن میگوید وبازحکایت می‌کندکه بچه طریق یارانش‌را از جادوی « سیرسهٔ » جادوگر نجات داد و یکسال نزد او بخوشی بسربرد وچگونه ازآنجا بسرزمین مردگان راه پیداکرد واز« تیرزیاس » غیبگو، راه رسیدن به میهن خویش‌را جویا شد وسپس‌میگویدکه‌بچه حیله ، خود ویارانش‌را از تأثیر مهلك آواز«سیرنها» مصون داشت و چگونه بیاری «آتنه » ، از تنگهٔ « اسکولا » عبور کرده ، خودرا بجزیرهٔ خورشید رسانید ودرآنجا همراهانش گاوهای زیبای خدای خورشید را سر بریدند و هنگامی که ازآن جزیره دور می‌شدند ، طوفان کشتی‌های اورا شکست و همهٔ یارانش نابود شدند و او به تنهائی بر پارهٔ چوبی نشسته ، پس از چندین روز بجزیرهٔ «کالیپسو» رسید و درآخر ، از آنچه که درآن جزیره بروی گذشته است حکایت می کند و چگونگی خلاص یافتن خویش ورسیدن بسرزمین«فئاسیا» را باز میگوید. پادشاه «فئاسیا»

و مردم‌آن کشور ، از سر گذشت « اودوسئوس » در شگفت شده ، هدایای بسیار به او می‌دهند و یکی از کشتی‌های خودرا آماده می‌سازند تا اورا به میهنش برسانند . کشتی یکسر بجانب « ایتاکا » روانه میگردد و هنگامی که « اودوسئوس » درخواب است بساحل می‌رسد . مردانی که از « فئاسیا » با «اودوسئوس» همراه شده‌اند ، اورا درخواب از کشتی برساحل‌میگذارند و خود بـاز می گردند . « اودوسئوس » چون چشم می گشاید ، خودرا در سرزمینی بیگانه می‌بیند ، لکن درهمان ساعت «آتنه» بروی ظاهر می‌شود و می گوید که این همان سرزمین « ایتاکا » است . «اودوسئوس» بدستور « آتنه » ، با لباسی ژنده و ظاهری ناشناس و دیگرگون شده ، به خانهٔ « امئوس » ، خوکبان پیر و وفادار خویش می‌رود و خوکبان نیز مهمان ناشناس‌را بگرمی می‌پذیرد و جامهٔ خویش‌را برتن وی می‌پوشاند . اما از سوی دیگر«آتنه» ، «تلماخوس»را به‌خانهٔ «اومئوس» می‌فرستد ودرآنجا پدر وفرزند یکدیگررا می‌شناسند ، ولی « اودوسئوس» از « تلماخوس » درخواست‌می کند که‌ازآمدن‌او کسی‌راخبر ندهد.فردای آنروز،«اودوسئوس» بصورت مسافری بیگانه ، بخانهٔ خود می‌رود ودرضمن‌سخنانی که‌با پنلوپس (زن خود) می گوید ، ادعا می کند که «اودوسئوس» را نیز می‌شناسد و در اقریطس از او پذیرائی کرده است و سپس لباس و ظاهر اورا بدقت وصف می کند . « اوروکلیا » ، دایهٔ پیر ، اورا بحمام می‌برد ، تا پایش را بشوید ، وهنگامی که چشمش به‌نشان زخمی که وی از کودکی برپای داشت می‌افتد ، اورا می‌شناسد ، ولی «اودوسئوس» ازاو نیز درخواست می کند که این‌مطلب‌را پوشیده نگاه دارد . دراین‌هنگام ، خواستگاران«پنلوپس» همگی‌دراین اندیشه‌اند که زودتر او ودارائیش‌را صاحب شوند و«پنلوپس» نیز می‌خواهد که بطریقی خودرا از دست‌آنان خلاص‌سازد . لذا پیش نهاد می کند که هر کس که کمان «اودوسئوس» را بکشد وتیری را ازمیان چند حلقهٔ‌انگشتری‌بگذراند، شوهروی خواهدبود. «اودوسئوس» نیز نخست‌خود را بوسیلهٔ زخمی که برپای داشت به‌خوکبانان می‌شناساند وآنان رااز قصد خویش آگاه‌می‌سازد، سپس درمیدان حاضرمی‌شود وچون کسی قادر بکشیدن کمان‌نیست،اوخود کمان‌را برمی‌دارد و بدشمنان‌حمله‌ورمی گردد،« تلماخوس»

نیزازسوی دیگردست به نیزه می‌برد وپدروپسر ، بایاری «آتنه» دشمنان خودرا ازمیان برمی‌دارند . آنگاه «اودوسئوس» به سیمای حقیقی خود باز می گردد و«پنلوپس» اورا می‌شناسد . بدین ترتیب «اودوسئوس» که بیست سال اززادگاه‌خویش دورافتاده بود ، بازبه ملك ومیهن خود بازمی گردد وپادشاهی‌ازسرمی گیرد .

اودوسئوس Odysseus : فصل ۱۵-٦ ، فصل ۱٦-۳ ، فصل ۱۷-۷، فصل ۲٤-۱۳- (ر.ك. اودوسیا)

اودوسئوس ، پیام‌آور دروغی : فصل ۱٦-۸

اودیپوس Oidipous : فصل ۱۱-۲ و٤ ، فصل ۱۳-۳ و ٥ ، فصل ۱٤-۲ ، فصل۱٥-۹ ، فصل۱٦-۹، فصل ۲٤-۱۲، فصل۲٦-۹

«لائیوس» پادشاه شهرتبس وهمسرش «یوکاستا» ، فرزندی نداشتند ولی‌عاقبت‌کاهن معبددلفی به‌ایشان خبرداد که بزودی‌صاحب‌فرزندی می‌شوند، که‌قاتل پدر ، وشوهرمادرخویش خواهدگشت . دیری نگذشت کـه فرزند نامبارك‌پای‌بعرصهٔوجود گذارد وپدر از بیم‌جان خویش، ویرا بدست چوپانی سپردتادر بیابان‌جانش‌را بگیرد. امااز آنجا که‌خواستهٔ‌خدایان باید تحقق پذیرد، شبـان برکـودك بیگناه رحم‌آورد و اورا به چوپان دیگـری که گله‌های «پولوبوس» پادشاه«کورینت»رامی‌چرانند ، سپرد تااورااز‌خاك‌تبس بیرون ببرد . شبان کودك‌را بدربار«پولوبوس» برد وچون‌پادشاه فرزندی‌نداشت، اورا بفرزندی خویش‌پذیرفت ونامش‌را «اودیپوس» نهاد . «اودیپوس» در دربار پادشاه کورینت پرورش یافت وهمه‌اورا فرزند شاه می‌دانستند . ولی عاقبت تقدیر کارخودرا کرد وروزی مردی به‌او گفت : تـوشاهزاده نیستی و پدرت را کسی نمی‌شناسد .

این‌سخن بر «اودیپوس» سخت گران‌آمد ووسوسه‌ای دردلش پیداشد که به‌معبد دلفی رود وازآپولون نسب خویش‌را بپرسد . غیب‌گوی معبدباو گفت که‌توقاتل پدروشوهرمادرخویش‌خواهی شد . اودیپوس ، که‌جز پادشاه کورینت و«پریبوس» ، ملکه‌آن‌سرزمین ، پدرومادری‌برای خودنمی‌شناخت وحشت‌زده گشت وازکورینت گریخت‌تابسرزمین‌دیگری‌رود وازآن‌سرنوشت شوم دورماند ، ولی‌تقدیراورا بزادگاه‌خویش می کشانید وهرلحظه به‌تحقق

آن پیشگوئی نزدیك‌تر می‌شد . هنوز به‌شهر تبس نرسیده بود که درسه‌راهی معبد دلفی ، گردونه‌ای زرین ازدور پیدا شد . مردی پیر ، باشکوه و جلال بسیار بر آن نشسته بود وچهارمرد جنگی ازاو حفاظت می کردند . در جاده تنگ، میان «اودیپوس» وسواران گردونه نزاعی درگرفت وشمشیرهااز نیام کشیده شد . «اودیپوس» آن پیرمرد وسه‌تن ازهمراهان وی را بکشت ولی یکی‌ازایشان راه فراری‌یافت وجان بسلامت دربرد . همانروز در شهر تبس شایع شدکه پادشاه درراه معبد دلفی ، بدست راهزنان بقتل رسیده است . «ادویپوس» نیز، پس‌ازسرگردانی بسیار به‌شهرتبس واردشد ، ولی دراین هنگام وحشت‌واضطرابی‌عظیم برآن‌شهرسایه‌افکنده بود . زیرا از یکسو موجودی عجیب بنام«اسفینکس» که سرش چون سرآدمی ، تنش چون تن شیر ودمش چون ماربود ، دربیرون شهر برفرازصخره‌ای جای گرفته بودو برمسافران راه می‌بست وحل معمائی را ازآنان خواستار می‌شد ، هیچکس جواب آن معمارا نمی‌دانست و«اسفینکس» راهگذران را یك‌یك می‌بلعید . ازسوی دیگر ، رفت‌وآمد بشهرقطع شده وازهمین روی قحطی و پریشانی برمردم چیره گردیده بود. «کرئون» ، که‌پس‌ازمرگ «لائیوس» بپادشاهی رسیده‌بود ، اعلام داشت که‌هرکس که پاسخ معمای «اسیفینکس» را بگوید ومردمان کشوررا ازاین‌بلابرهاند تاج پادشاهی تبس‌وملکهٔ کشوررابپاداش خواهدگرفت . «اودیپوس» این شرط راپذیرفت وبپای صخره‌ای که‌مسکن اسفینکس‌بود رفت. هیولای‌وحشتناك براوظاهرشد وپرسید: کیست که هنگام سحر برچهار پای‌ودرنیمروز بردو پای‌ودروقت‌غروب‌خورشید برسه پای‌راه‌میرود «اودیپوس»درجواب‌وی گفت: آن‌انسان‌است که‌درکودکی بردودست ودوپای خودراه‌میرودو بهنگام‌جوانی بردوپای‌راه‌می‌پوید،وچون‌پیرشد، برعصائی‌تکیه می‌زند . «اسفینکس» که مغلوب اندیشهٔ آدمیزاده ای شده بود ، از بالای صخره بزیرافتاد وجان‌سپرد. «اودیپوس» بشاهی‌رسید وبا«یوکاستا»، ملکه آن کشور زناشوئی کرد ، بی‌آنکه بداندکه بامادرخویش همبسترمی‌شود .

«اودیپوس» سالها بشادمانی‌پادشاهی کرد واز اوچهار فرزندبوجود آمد ، دوپسر (اتئوکلیس وپولونیسیس) ودو دختر (ایسمن وآنتیگونه)، که برادران وخواهرانش نیزبودند . (تراژدی «اودیپوس» . اثر سوفکلس‌از

اینجا شروع میشود .)دراین‌وقت بلای‌طاعون بشهرروی‌آورد وباز اضطراب وپریشانی ووحشت برمردم مستولی گردید . ناگزیر بدرگاه آپولون رفتند وچارهٔ این بلارا خواستارشدند . ندای غیبی‌پاسخ داد که تا قاتل «لائیوس» ازاین شهررانده نشود . این‌بلا پایان نخواهدگرفت . «اودیپوس» فرمان داد که قاتل‌را درهرجا که هست پیدا کنند ، لکن چون نشانی از وی بدست نیامد ، «تیرزیاس» غیبگوی شهررا بدربارپادشاه خواندند تا مشکل‌راحل کند . ولی «تیرزیاس» ازسخن گفتن امتناع می کرد . پادشاه سخن را از خواهش، به‌دشنام وتهدید رسانید ، تاآنجا که عیبگو ناچارچنین گفت : آن مرد خونخوار ، توخودهستی!لکن شاه‌وملکه ویرا دیوانه خواندند وازنزد خویش راندند . «یوکاستا» گفت که غیبگویان وکاهنان سخن نادرست‌بسیار می گویند وروزی به«لائیوس» گفته بودند که وی‌بدست‌فرزند خویش کشته خواهدشد ، درصورتی که تنهافرزندی که ازوی بوجودآمد، درهمان آغاز زندگی نابودگشت و«لائیوس» نیزپس‌ازسالها، درسه راهی‌معبد دلفی بدست مردی راهزن گشته‌شد . «اودیپوس» چگونگی قتل «لائیوس» راپرسید و جواب «یوکاستا» بروحشت اوافزود. یکتامردی‌راکه ازواقعهٔ‌قتل«لائیوس» زنده بازگشته بود، احضارکردند ، ولی‌پیش‌ازرسیدن اوقاصدی‌ازسرزمین کورینت رسید تابه «اودیپوس» خبردهدکه «پولوبوس» پادشاه‌آن کشور مرده است ومردم اوراپادشاهی خواسته‌اند . «اودیپوس» چون این‌سخن راشنیدگفت :

آری ، غیبگویان وکاهنان دروغ بسیارمی گویند ، زیرا روزی بمن گفته بودندکه قاتل پدروشوهر مادرخویش خواهم‌شد ومن نیز بهمین‌سبب اززادگاه خودگریختم تااین‌گناه بزرگ را مرتکب نگردم . اینك‌می بینم که‌پدرم خودمرده است ومن درمرگ اوهیچ دستی‌نداشته‌ام . فرستاده‌بقصد آنکه «اودیپوس» راآرامش خاطری دهدواورا ازجانب مادر نیز مطمئن سازدگفت : توفرزند «پولوبوس» نیستی ومن تورا از شبانی گرفتم وبشاه سپردم واونیز چون‌فرزندی نداشت تورابفرزندی خویش گرفت ودرخانهٔ خودپرورشت‌داد . پس‌آسوده خاطرباش که ملکهٔ‌کورینت نیزمادرت نیست. سخنان فرستاده، وضع را دیگرگون ساخت وبا آمدن مستحفظ «لائیوس»

رازپنهان آشکار گشت . «اودیپوس» چون دانست که قاتل پدر وشوهرمادر خویش است ، هردوچشم خودرا بر کند و«یوکاستا» نیزازشدت رنج‌خودرا بکشت . (آنتیگونه دنبالهٔ این داستان‌است.)

اورستس Orestes : فصل ۱۱ ـ ۸ ، فصل ۱۳ ـ ۵ و ۹ ، فصل ۱۴ ـ ۱۰ ، فصل ۱۵ ـ ۷ ، فصل ۱۶ ـ ۵ و ۷ ، فصل ۱۷ ـ ٦ ، فصل ۲۵ ـ۲۳ (ر.ك. «ایفی گنیا» و«الکترا»)

اروپولوس Eurypylos : فصل ۲۳ ـ ٤

اورپیدس - Euripides : فصل ۱۳ـ٦، فصل ۱۴-۱۲، فصل۱۷ـ۵ فصل ۱۹ـ ۸ و۹ ، فصل۲۲ـ۱۰ ، فصل۲۵ بند ۹

اوکلید (اقلیدس بزرگ) Eucleides : فصل ۲۲ـ۸

ایفی گنیا Iphigeneia : فصل۱۱-۸ ، فصل ۱۴ـ۱۸ ، فصل ۱۵-۷ فصل ۱٦ـ۵ و۷و۹ ، فصل ۱۷ـ۵

«ایفی گنیا» ، دختر «آگاممنون» و«کلوتمسترا»،خواهر«الکترا» و«اورستس».هنگام لشکرکشی یونانیان بشهر«تروا» (ر . ك . ایلیاد)، «آگاممنون» پادشاه «آرگوس» که فرماندهی سپاه را بعهده داشت ، ناچارشد که دخترخود ایفی گنیارا بدرگاه «آرتمیس» قربان کند ، تا وی بادی مساعد بفرستد و کشتی‌های جنگی یونان را بسوی «تروا» رهسپار سازد . ولی هنگامی که «ایفی گنیا» را بقربانگاه آوردند ، وکاهنان برای اجراء مراسم حاضرشدند ،ناگهان دخترك‌ازدیده ناپدید شد وآهوئی‌بجای او برقربانگاه قرارگرفت . بدین‌ترتیب «آرتمیس» ، «ایفی گنیا» را با خود بسرزمین «توری»برد واوراکاهنه معبد خود ساخت . دراین سرزمین رسم برآن بودکه بیگانگان را اسیر کرده در پیشگاه الهه قربان کنند و اجرای این مراسم برعهدهٔ «ایفی گنیا» قرارگرفت . سالها گذشت‌ودرتمام آن مدت ، «ایفی گنیا» هرگز ازیاد دیار خویش فارغ نبود وآرزوی باز گشتن را همیشه دردل داشت . امااز‌سوی دیگر، برادروی ، «اورستس» ، پس‌ازکشتن مادر (ر . ك . الکترا) عقل وآرامش خاطر خود را از دست داده‌بود وارواحی که گناهکاران ، اتعقیب می کردند ، همه‌جا درپی‌او بودند، تا عاقبت ، به معبد دلفی روی آورد و راه علاج خویش را از «آپولون» خواستارشد . غیبگوی معبد بوی‌گفت که چارهٔ اوتنها درآنست که بسرزمین

«توری» رفته ، مجسمهٔ «آرتمیس» را بیونان بیاورد واین کارشاید بقیمت جان وی تمام شود . اورستس ناچار ، بهمراهی دوست قدیمش «پولادس» (ر . ك . الکترا) بجانب «توری» رهسپار گردیدند (تراژدی ایفی گنیا ، اثر اوریپیدس از اینجا شروع میشود) ولی هنگامی که درخاك آن سرزمین از کشتی برساحل قدم گذاردند ، گماشتگان پادشاه آنان را اسیر کرده ، بنابررسم دیرین خود ، بهمعبد «آرتمیس» بردند وبدست «ایفی گنیا» کاهنه معبد سپردند ، تادرپیشگاه الهه قربان شوند .

ایفی گنیا ، هرگاه که ممکن می‌شد ، بعضی ازاسیران را شبانه آزاد می‌ساخت تاازآنسرزمین بگریزند ودراینجا نیز ، چون دیدکه این‌دواسیر ازهم‌میهنان اوهستند ودراین کشورغریب افتاده‌اند ، رهائی آنان را بیشتر خواستارشد ودرضمن گفتگوی باایشان ، دانست که پدرش بدست «اگیستس» کشته شده ومادرش رانیز ، برادرش به‌انتقام خون‌پدر هلاك‌ساخته است ، ولی «اورستس» را نشناخت . عاقبت قرار براین گذارد که یکی ازآنان‌را به انتخاب خودشان آزاد ودیگری را در پیشگاه الهه قربان کند لکن آنکه آزاد می‌شود ،باید نامه‌ای‌ازکاهنه‌معبدبیونان برده ، به‌خواهر وی‌برساند. «ایفی گنیا» نامه‌را نوشت وچون «اورستس» نامه‌را خواند ، خواهر خود راشناخت وهردویکدیگر را درآغوش کشیدند . سپس «اورستس» قصد خودرا ازاین‌سفر بازگفت وبیاری «ایفی گنیا» مجسمه را برداشته بساحل دریاآوردند وازآنجا نیز بیاری «آتنه» بجانب یونان‌رهسپار شدند.

ایفی گنیادراولیس : فصل ۱۵ــ۷

ایکاریوس Icarios : فصل۲۵ــ۲۱

ایکادیوس Icadios : فصل ۲۵ــ۲۱

ایکسیونها Ixiones : فصل۱۸ــ بند۳

«ایکسیون» ، پادشاه «لاپیتا» ، دختر «دئیونوس» را بزنی گرفت‌و به‌پدر زن خود وعده دادکه هدیهٔ پرارزش‌بوی‌بدهد . لکن چون به‌تهیه آن موفق نگشت ، ناچاراوراکشت تااز سنگینی بارقولی که داده بود خلاص شود . چندی بعد،هنگامی که ازاین گناه پاك گردید، «زئوس»خدای‌خدایان

اورا بکوه المپ، نزدخودخواندو باخدایان همصحبتش ساخت، لکن «ایکسیون» قدراین مقام ومنزلت راندانست و با «هرا»، زن زئوس بهعشقبازی پرداخت. «زئوس» نیزاورا بعالم مردگان فرستادودرآنجابهچرخی آتشین ، کههرگز ازگردش نمیافتاد بسته شد .

ایگیوس Aigeus : فصل ۲۵-۲۳-(ر.ك . مدیا).

ایلوریا - Illyria : فصل ۲۵-۱۱

ایلیاد Ilias : فصل ٤ - ۹ ، فصل ۸ - ۳ ، فصل ۱۵ - ۹ ، فصل ۱۸ - ۱۷، فصل ۲۰ - ۱٤ ، فصل ۲۳ - ٤ ، فصل ۲٤ - ۲ ، فصل ۲٦- ۹ و ۱۰

« پاریس » فرزند پریام پادشاه « تروا » به اسپارت میرود و «منلائوس » پادشاه آنسرزمین او رادر خانهٔ خود بگرمی میپذیرد . لکن درغیاب « منلائوس » ، «پاریس» با«هلن» زن او ، کهزیباترینزنانجهان است ، پنهانی از آنشهر میگریزند و خزائن شاه را نیز باخود میبرند. «منلائوس »یونانیان را دعوت میکند که برایانتقامجوئی بجانب «تروا» بسیج کنند و «هلن» را بکشور خویش بازگردانند . «آگاممنون » برادر «منلائوس »، که پادشاه «موسینا»است سرداری سپاه را برعهده میگیرد و همهٔ شاهان و سپهسالاران سر زمین یونان در این مهم شرکت میجویند. هنگامیکه لشکریان در بندرگاه « اولیس » گرد آمدهاند و عزم حرکت دارند ، بادی مخالف شروع بـوزیدن میکند و سر انجام « آگاممنون » ناچارمیشود کهدخترخودرا بدرگاه«آرتمیس»قربان کند تا ویبادی مساعد بفرستدوکشتیهارا بسلامت بسرزمین«تروا» برساند(ر.ك. ایفیگنیا). عاقبت یونانیان شهر «تروا»رامحاصرهمیکنندواینمحاصرهدهسال بطولمیانجامد. در این جنگ پادشاهان همسایهٔ «تروا » نیز بیاری مردمان«تروا» میآیند و خدایان نیز برخی از یونانیان و بعضیازمردمان«تروا» حمایتمیکنند. آغاز منظومهٔ «همر» سال دهم محاصرهٔ شهر «تروا » است و«اخیلوس » و « آئیاس » و « اودوسئوس » و«دیومیدس» ازپهلوانان نامییونانانند و «هکتور » و «پاریس » پسران«پریام» و «اینآس» نیز ازجانب«تروا»

جنگ آوری می کنند ، ولی سراسر این‌حماسه داستان خشم « اخیلوس »و شرح دلاوریهای اوست . منظومهٔ «همر » به‌مرگ «هکتور » و ماتم‌شهر «تروا » پایان‌می پذیرد .

ایلیاد کوچك : فصل ۲۳ ـ ٤

ایمبیك lambion (شعر....) فصل ٤ـ۹ و۱۰ ، فصل ۹ ـ ٥ ، فصل۲۲-۱۳

ایمبیك (وزن . . . .) آغاز آن : فصل ٤ ـ ۸ ـ در تراژدی بکار رفت چون برای محاوره مناسب بود : فصل ٤ ـ ۱٥ ـ با حرکت وجنبش مناسب است : فصل ۲٤ ـ ٦

ایهام Omphibolia : فصل ۲٥ ـ ۱٥

بازیگران Hypocriton : فصل ٤ ـ۱٤ ، فصل ٥ـ ٤ ، فصل ۲٦ - ۲و ۳ و ٥

بازیهای پوتیك : فصل ۲٤ - ۱۲

بحر metron ـ نوعی است از وزن : فصل ٤ ـ ٦

بدیهه گوئی : فصل ٤ ـ ٦ و۱۲

برده : فصل ۱٥ ـ ۳

بشر دوستی Philanthropia : فصل ۱۳ ـ ۲ ، فصل ۱۸ ـ ۸

پارودی Parodia : فصل ۲ ـ ۳

پروتاگوراس Protagoras : فصل ۲۰ ـ ۳

پرومیتیوس Prometheus : فصل ۱۸ ـ ۳

نیمه خدائی بود که آتش‌را ازآسمان دزدید وبه‌آدمیان داد . زئوس براو خشم‌گرفت ودرکوه قفقاز به زنجیرش‌کشید . هرروز کرکسی جگر ویرا می‌خورد وهرشب ، جگردوباره می‌روئید وتازه‌می‌شد . پرومتئوس،با اینهمه عذاب وشکنجه ، روی نیاز بدرگاه زئوس نیاورد وازکرده اظهار پشیمانی نکرد ، تااینکه عاقبت «هراکلس» اورااز بند نجات‌داد .

پلئوس Peleus : فصل ۱۸ ـ ۳ ـ پادشاه مورمیدون ، شوهر تتیس‌و پدر اخیلوس

پلوپونز Peloponnes : فصل ۳ ـ ۳

« دیونوسوس » خدای شراب و باده گساری بود و شور وشوق زندگی ورشدونمونباتات به او نسبت داده می‌شد . یونانیان قدیم ، در هر بهارجشنی به افتخار او بر پا می‌کردند و به سرور و شادی می‌پرداختند . در این جشنها ، گروه‌معینی ، خود را بشکل«ساتیر»ها(ر.ک .ساتیریک) در آورده ، به رقص و آواز دسته جمعی مشغول می‌شدند . عدهٔ این گروه که « خوروس Chorus »نامیده می‌شد نخست پنجاه نفر بود و سرودهای پر شوروهیجانی که‌درستایش دیونوسوس‌میخواندند دیثیرامبوس نام داشت. تراژدی یونان که‌در قرن پنجم پیش از میلاد به اوج عظمت خود رسید ،از

همین سرود های دسته جمعی منشاء گرفت و رفته رفته رو بکمال نهاد . در مراحل بعد برای این گروه سر دسته ای بنام Coriphaios معین شد و در قرن ششم پیش از میلاد تسپیس Thespis از گفتگـوی بین فرو دستان و سر دستهٔ آن گروه درام تراژیك رابنیاد گذارد وبدین‌ترتیب اولین بازیگر درام بروی صحنه آمد . دیری نگـذشت که فـرونخوس Phrynchus ، شاگرد تسپیس ، بازیگر زن را در تراژدی وارد کرد و داستان پردازی را بمیـان آورد . از آن ببعد دیگر تراژدی بشرح اعمال دیونوسوس اختصاص نداشت و سایر داستانها را موضـوع قرار می داد . در همین اوان بود که پراتیناس Pratinas درام ساتیریك رااز تراژدی‌جدا کرد وصورتی مستقل بدان‌داد (ر.ك. ساتیریك). اسخولوس Aeschylos (۵۲۵ ـ ٤٥٦)که پدر تراژدی یونان لقب دارد ، تعداد بازیگران را به دوتن افزایش دادواز تعداد فرودستان وازسهم‌ایشان کاست ، آرایش‌صحنه را مقرر کرد و وزن ایمبیك را بیشتر بکاربرد . پس از وی سوفکلس نیز بازیگران را بسه تن افزایش داد وبه آرایش صحنه‌توجه بیشتری معطوف داشت .

ترکیب وقایع : ر ، ك . داستان ، وقایع ، چگونگی ترکیب وقایع

تروا (شهر . . . .) Iliou persis : فصل ۱۸ ـ ۸ ، فصل ۲۳ ـ ۳ و ٤

تروا (زنان . . .): فصل ۲۳ ـ ٤

تروکائیك Trochaios : باشعرساتیریك ورقص‌سازگاراست :فصل ٤ ـ ۱۵ در سرود فرودستان : فصل ۱۲ ـ٦

ترئیوس Tereus ـ فصل ۱٦ـ۵

تزکیه Catharsis : فصل ٦ ـ ۲

ارسطو دربند۲ ازفصل ششم‌این کتاب می‌گوید : «وقایع (تراژدی) بایدحس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف راموجب شود .» مقصود ارسطو از این جمله چنانکه باید روشن نیست و در فصلهای دیگر این کتاب نیز اشاره‌ای‌بدان نرفته است . آیا مقصود آنست که باید از این راه ترس و رحمی راکه‌در دل‌آدمی است ریشه کن کرد ؟ آیا تراژی باید

این دوعاطفه را در آدمی ایجاد کند و یا آنکه باید آنرا تلطیف نماید ودر حدود اعتدال نگهدارد ؟

نقادان ایتالیائی ، مانند روبرتلی۱۵۴۸ (Robertelli) وکاستل وترو ۱۵۷۰ (Castelvetro) و هین‌سیوس ۱۶۱۱ (Heinsius) ووسیوس ۱۶۴۷ (Vossius) که در عصر رنسانس به تفسیر و شرح این رساله پرداختند ، در این باره می گفتند که تراژدی با نمایش‌دادن وقایع ترس آور ورحم‌انگیز انسان رادر برابر ترس و رحم ، که مایهٔ ضعیف وزبونی روح است ، مقاومت می‌بخشد و نهاد ویرا از ازاین دوعاطفهٔ نامطلوب پاك ومنزه می گرداند .

دانشمندان قرن ۱۷ فرانسه ، میخواستند که از این عبارت يك نتیجهٔ اخلاقی بدست بیاورند و تـراژدی را وسیلهٔ اصلاح افراد و جوامع معرفی کنند . کرنی ۱۶۶۰ (Corneille) معتقد بود که تماشاگر تراژدی ، وقتی که واقعهٔ رحم‌انگیزی را بچشم می بیند ، نسبت به وضع خود بیمناك می‌شود و چون برخطاها و نقائص اخلاقی قهرمان تراژدی ، که‌موجب تیره بختی وی گردیده است وقوف یافت ، می کوشد که برعواطف و شهوات‌تند و سرکش خود تسلط یابدوهمین‌موجب‌تزکیه‌وتصفیهٔ‌روح‌وی‌می گردد . راسین Racine نیزمی گفت که تراژدی بابرانگیختن‌رحم‌وترس‌اینگونه عواطف را در آدمی رو به‌اعتدال‌می برد.

عقیدهٔ‌دیگری که‌ابتدادرقرن۱۶ بوسیلهٔ‌مین‌تورنو Minturno درایطالیا اظهارشد و پس از چندی میلتون Milton ، شاعر انگلیسی نیزآنرا ذکر کرد ، نظریهٔ«علاج بمثل Homoeopathie» بوده . بنا براین عقیده ، همچنانکه يك زهر ، زهر دیگری‌را کـه موجب درد و بیماری شده است خنثی‌و بی اثرمی کند . بهمان نحو ، تراژدی نیز ، برانگیختن‌ترس و رحم این دوعاطفهٔ مضر و نامطلوب رادر آدمی از میان‌می برد و روح‌را از آن پاک می سازد .

در قرن۱۸ باز دانشمندانی‌ازقبیل‌باتو Batteux ولسینگ Lessing و بلر Blair برای تراژدی وظیفهٔ‌اخلاقی معین کردندو گفتند که‌رحم‌وترس چون بشدت‌برانگیخته‌شد، موجب‌می گردد که‌اینگونه‌عواطف‌در آدمی‌تلطیف

شود و بصورتی پسندیده و مطلوب درآید.

درقرن ۱۹، دانشمندانی چون اگر ۱۸۹۴(M. Egger) ، ویل ۱۸٤۷ (H. Weil) و برنیز ۱۸۵۷ و ۱۸۸۰ (I. Bernays) در این باب به دقت تدقیق و بررسی کردند و بر اساس مطالبی که ارسطو (دررسالهٔ سیاست: آ-۱۳۳۸وآ-۱۳۳۹وب۱۳٤۰وآ-۱۳٤۱ وآ-۱۳٤۲ ودر رسالهٔ مسائل ب-۹۵٤) دربارهٔ تأثیر نواهای موسیقی و تزکیهٔ از این راه گفته است و همچنین باتوجه به اشاراتی که افلاطون (در رسالهٔ قوانین ۹۱-۷۹۰ ودررسالهٔ فیدو ٦۹ ودرجمهوریه ٥٦۰) به نکات فوق کرده است و باتوجه به مفهوم «کاتارسیس» در طب یونان قدیم و آنچه که فیثاغورث در بارهٔ تأثیر موسیقی بیان داشته است، و نیز با در نظر گرفتن عقاید دانشمندان نوافلاطونی (چون «پلاتن» و «پروکلوس») در این باب ، لفظ کاتارسیس را بصورت تازه‌ای تفسیر نمودند.

«اگر» Egger می گوید که بنا برعقیدهٔ ارسطو، عواطف ما ،دراعماق روح مانهفته است ودرآنجا به اقتضای مزاج هر کس ، کم و بیش شدت وفزونی می یابد. عواطفی که درنهاد ما فشرده شده است ، گاه بجوشش و غلیان در آمده ،ما را دچار اضطراب و پریشانی خاطر می سازد . لکن عاطفه‌ای که از طریق نوای موسیقی ومنظرهٔ نمایش برانگیخته شد ، ممر ومفری برای خود می یابد وبدین طریق روح پاکیزه می گردد وآرامش می یابد واین آرامش بالذتی بی خطر آمیخته است.

برنیز Bernays نیز می گوید که لفظ «کاتارسیس» یك اصطلاح طبی است وعبارت است از تصفیهٔ مزاج ازمواد مضره وفرونشاندن غلیان اخلاط. ارسطو این اصطلاخ طبی را ، درکتاب شعر خود بکار برد و مقصودش آن بود که تأثیر تراژدی در روح همچون تأثیر دارواست در مزاج . بدین معنی که تراژدی ترس و رحم را برمی انگیزد و روح را ازاین دوحس موذی پاك می گرداند و درنتیجه آرامشی پدید می آید وعواطف صورت طبیعی خود را باز می یابد. به عقیده برنیز صحنهٔ تآتر ممر ومفری است برای احساسات وعواطف مضرو نامطلوب . البته آنچه که مفسرین تاکنون گفته‌اند همه حدس وقیاس است وتا قسمت دوم رسالهٔ شعر ارسطو بدست نیامده ،دربارهٔ مفهوم این اصطلاح نمی توان بطوریقین عقیده‌ای اظهار کرد. ارسطو در کتاب ۵ سیاست-فصل ۸-می گوید

«مقصود خودرا از لفظ« کتارسیس » . . . در کتاب‌شعر روشن‌تر بیان خواهیم کرد .» لکن در کتاب شعر ،چنانکه دیدیم جز یك بار ذکری ازآن بمیان نیامده‌است وآن‌نیزدرفهم مطلب کمکی نمی کند . پس‌شک‌نیست که‌شرح و توضیح این اصطلاح‌درقسمت دیگر کتاب‌شعر بوده است که اکنون در دست نیست .

ولی آنچه‌مسلم‌است آنست که‌ارسطو با بیان‌این‌جمله (تراژدی بایدحس رحم وترس‌را برانگیزد تاتزکیه این‌عواطف راموجب گردد)می‌خواسته‌است که‌سخنان‌افلاطون‌را پاسخ گویدورأی‌وی‌رادر بارهٔ‌زیان‌شعررد کند. افلاطون درجمهوریه ، (کتاب ۱۰–۶۰۶)می گوید :شعر بجای‌آنکه خشم وشهوت و سایر اینگونه حالات نفسانی را ریشه‌کن سازد ، آنهارا آبیاری‌میکند و پرورش می‌دهدوبجای‌آنکه ما را بر آنها مسلط گرداند . آنها بر ما چیره می‌سازد. بعقیده‌افلاطون‌داستانی که‌رحم‌وترس‌را برانگیزد ،مردانگی‌ودلیری و استقامت‌رادرانسان ناچیزوپست‌می‌سازد وحیات عقلانی راپریشان وآشفته می گرداند .

وبازمی‌دانیم که ارسطو ، ترس ورحم‌را ازعواطف پست ونامطلوب می‌داند (ر:ك.حاشیه۳–فصل۱۳)وشایدمعتقد بوده‌است که‌با برانگیختن این عواطف می توان آنها را از میان برد وروح را پاك و منزه ساخت . بهر حال ،درنظر ارسطو ،این‌عمل‌یعنی‌برانگیختن‌رحم‌وترس‌وتزکیه آنها بوسیله تراژدی، بالذتی‌همراه است که‌آنرا« لذت‌تراژدیك»می نامد وبایددانست که ارسطولذت را حق هرموجود زنده می‌داندومعتقد است که غایت هنر ایجاد لذت روحی‌ومعنوی‌است‌ولذت‌روحی‌وسیلهٔ‌رسیدن بسعادت‌است(اخلاق– کتاب ۱۰فصل ٤و۷) وسعادت خودغایت زندگی‌است (اخلاق– کتاب۱۰فصل٦) . ولی افلاطون‌لذتی‌راکه ازطریق‌هنر پدیدآید پست و گمراه کننده‌می‌داند و معتقداست که‌اینگونه‌لذات جامعه‌راروبه‌فسادو تباهی‌می برد .در نظر وی‌حتی هنرهائی که‌لذاتی‌بی‌زیان‌پدید آورند نیزوسیلهٔ اتلاف‌وقت‌اندوجزسرگرمی کودکانه و بی‌حاصل هیچ‌نیستند .افلاطون‌اینگونه سرگرمیهاراشایسته افکار بزرگ‌وعالی نمی‌داند .

تسئیدا Theseis : فصل ۸ – ۲ –

تصریف . Ptosis : فصل ۲۰ ـ۳ و۱۳ ـ

تغییرات ناگهانی (درمیسر وقایع)Peripeteia : از مؤثرترین اجزاء تراژدی : فصل ٦ ـ١٦ ـ فصل ١٠ ـ٢و٣ ـ تعریف آن : فصل١١ ـ١و٤ و٦ وفصل ١٨ ـ٨. در حماسه : فصل ٢٤ ـ ١ ـ

تقلید Mimesis : فصل ١ـ ٢ـفصل ٢ـ١ فصل ٤ـ٢و٦ـ فصل٥ ـ٧ـ فصل ٦ـ٢ و٦و١١ و١٨ ـفصل ٩ـ٩و١١ـفصل ١٤ ـ٥ـ فصل٢٤ ـ٨و٩ـ فصل ٢٥ـ٢ .

ارسطو اولین کسی نیست که هنررا نوعی تقلید میداند . افلاطون وپیش ازاو ، سوفسطائیان وحتی فیثاغورث حکیم ، نیزاین اصطلاح را در تعریف هنر ، بکار برده‌اند .

فیثاغورث Pithagore معتقد بودکه کرات سماوی،در فواصل معینی از یکدیگر قرار دارند وهریك در گردش خود آوازی ایجاد می کند که مجموعهٔ آن آوازها روح عالم است وگوش آدمی قادر بشنیدن آن نیست زیرا که از آغاز خلقت خود بدان خوگرفته است ، ولی چون روح آدمی نیز جزئی از روح عالم است وبا آن همانند و هم‌آهنك است، پس انسان میتواند آن نغمه‌ها وآوازها را بوسیله موسیقی تقلید کند . سوفسطائیان نیز هنر راتقلید طبیعت میدانستند . آلکیداماس سوفسطائی ، در بارهٔ اودوسیا گفته است : «اودوسیا آئینه‌ای است که حیات انسانی را بدرستی منعکس‌میسازد . » (نقل از کتاب سوم‌خطابه ، فصل٥ بند ٥) . ولی‌نخستین کسی که در این باب به تفصیل سخن‌گفت ،افلاطون بود . افلاطون درآثار خود ، خصوصاً درکتاب دهم جمهوریه ، هنر را تقلید سطحی و ظاهری طبیعت دانسته‌وارزش واهمیت‌آنرا یکسره انکارکرده است . باید دانست که نظر افلاطون در بارهٔ شعر و هنر ، بر اصول فلسفی وی مبتنی است . بنابر عقیدهٔ او ، جهان محسوس و آنچه‌که مااحساس می کنیم سایه ونقشی است از جهان معقول ، وهر چیز که‌در این جهان است ، خواه مادی باشد چون جمادات ونباتات‌و جاندارها ، وخواه غیرمادی ومعنوی ، چون‌زیبائی و عدالت وامثال آن ، همه ظاهری و اعتباری ومتغیر و بی‌اساس است و حقیقتی‌ندارد و فقط سایه‌ای است از مثل (یا idée) خود ، چنانکه سایه

حقیقتی ندارد ووجودش بسته به شیئی است که آنرا ایجاد کرده ومادرجهان محسوس باسایهٔ حقایق سروکار داریم ، پس شاعرو نقاش ، که این سایه‌ها را تقلید می کنند واز سایه‌ها سایه می‌سازند ، از حقیقت دو مرحله بدور افتاده‌اند واز اینروی خود را بکاری بی ارزش وعبث مشغول داشته‌اند ، زیرا آدمی باید بکوشد تا خود را به‌حقیقت اصلی وجهان معقولات نزدیك تر سازد . ارسطو، در رسالهٔ‌شعر سخنان افلاطون رایك‌بیك پاسخ‌میگوید ولی هرگز نامی ازوی‌بمیان نمی‌آورد وبه اینکه‌آیا وجود شعر دراجتماع لازم است یانه کاری ندارد . او شعررا یك حقیقت موجودویکی‌از فعالیت های ذهن‌بشرمی‌داند و بادقت وبصیرتی که خاص یك عالم علم الحیات است به‌بحث وتحقیق دربارهٔ ماهیت وکفیت تأثیرآن می‌پردازد و حدود و وظیفه اش‌رامعین می‌سازد. ارسطو نیزدرتعریف شعر، همان‌کلمهٔ تقلید (mimesis) را، که پیش ازوی مصطلح بوده وافلاطون نیز آنرا وسیله حمله برشعر و هنرساخته‌است، بکارمی‌برد ، ولی درپرتو آثار بزرگ ادبی وهنری یونان وبیاری ژرف بینی وذکاوتی که خاص خوداوست ، مفهوم قبلی‌آنرا بکلی تغییر می‌دهد ومفاهیم تازه‌ای بدان می‌بخشد . هنر، در نظر ارسطو، تقلید سطحی وظاهری وبه اصطلاح «طوطی‌وار» طبیعت نیست .

افلاطون همیشه شعررا بانقاشی مقایسه مـی‌کرد تاآنرا تقلید سادهٔ طبیعت جلوه دهد ، ولی ارسطو درآغاز بحث خود شعررا باموسیقی ورقص مشابه می‌گیرد ، تاتصور تقلید سطحی‌وظاهری درمیان نیاید، زیرا موسیقی باحقایق عینی وخارجی قابل تطبیق نیست ودرطبیعت نمونهٔ اصلـی ندارد و همچنین برای رقص نیزنمی‌تـوان درحرکات طبیعی آدمی نمونه وسرمشقی پیدا کرد .

ولـی بـاید دانست که موسیقی بااحساسات وکیفیـات نفسانی ماقابل تطبیق است وتقلید حالات روحی ماست ، از اینروست که تأثیر یك قطعهٔ موسیقی‌دراشخاص مختلف غالباً یکسان‌است ورقص نیزعبارت است ازتجسم آن حالات .

ارسطو ، درمواقعی شعر را به نقاشی تشبیه‌می‌کند که‌بخواهد سستی رأی افلاطون راآشکار سازد :«پس آدمیانی که افعالشان مورد تقلید است

باید یا ازما بهتر باشند ، یابدتر و یاچنانکه‌ماهستیم . بهمان ترتیب که نقاشان کرده‌اند: پولوگنوتوس آدمیان رابهتر ، پوسون، بدترودیونیسیوس، مطابق با واقع تصویر کرده است»(- فصل ۲- ۱) و« . . . . چون تراژدی تقلید کسانی است که ازما بهتراند ، پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد زیرا که ایشان طرح دقیق چهرهٔ اشخاص‌راچنان برصفحه‌میآورند ، که باوجود همانندی و شباهت با اصل ، زیباتراز آنست .»(فصل۱۵ بند۱۰) و « . . . . چون شاعری نیزمانند نقاشی و سایرصورتگریها عبارت‌ازتقلید است ، شاعر ناگزیر باید امور را بـه یکی از این سه‌طریق تقلید کند : یاچنانکه بوده وهستند ، یاچنانکه روایت‌شده است و یاچنانکه بایدباشند.» (فصل ۲۵- ۲)- پس کار شاعر تقلیدیانمایش اعمال مردمی است که‌ازحدود عادی برتر ویافروتر باشند و نیز می‌تواند امور را«چنانکه باید باشند»- نمایش دهـد . بنابراین کار شاعر تقلید اعمال آدمی ، چنانکه در زندگی روزانه با آن روبروهستیم نیست و هنرمند ، طبیعت و زندگی را سطحی و ظاهری و«طوطی‌واری»تقلیدنمی کند ، بلکه مقصود وی آنست که ازحدود عادی فراتر رودو کمال‌مطلوب‌وغایت دلخواه (یا ideal) خودرا بیافریند، واین بافلسفهٔ ارسطو نیز سازش دارد . زیـرا طبیعت ، در نظر وی قدرت سازنده وآفریننده‌ایست که‌همواره بسوی‌هدف وغایت‌معین پیش‌می‌رود .هنر نیزدارای همین خاصیت است وهرجا که‌طبیعت ازعمل‌بازایستاد ،هنر کارویرا دنبال می کند . ارسطو در رسالهٔ‌سیاست(کتاب‌دوم ،فصل۸)می گوید :« پس هنر هم‌طبیعت راتقلید می کند وهم آنچه‌را که‌طبیعت ناتمام گذارده باشد ،کامل می‌سازد .»تفاوت تنهادرآنست که‌طبیعت نیروی‌محرکه رادر وجودخود دارد ولی پدیده‌های‌هنری‌مولود ذوق‌وفکر انسان‌اندواز آن‌بهره یافته‌اند .انسان ، از راه‌حواس‌خود ،باطبیعت‌در تماس‌است‌وجهان‌خارج‌رااز این‌راه‌درك‌می کند. اشیاء خارجی برلوح ذهن منعکس می‌شود وحواس‌ماوزمینهٔ ذهن ، در کیفیت تشکیل‌این نقش دخالت کامل دارند .یك‌صورت‌ذهنی ، که بدین ترتیب درمخیلهٔ هنرمند بوجودآمده‌است ،با افکار واحساسات وتخیلات وی‌درهم می آمیزد، وبصورتی که دلخواه او وفراتر ازحدودعادی و زیباتراز اصل است ،ظاهر می گردد . هنرمند ، موادکار خود را ازطبیعت میگیرد ،ولی بوسیله ذوق‌و

تخیل خود ، آنرا به نهایت زیبائی و کمال می‌رساند، ازاینروست که ارسطو، در بند ۲۲ ازفصل ۲۵ کتاب شعرمی گوید :«کارهنرمند بایدزیباتر و کامل‌تر از سرمشق اصلی باشد .» هنر از طبیعت خلاق‌تر وقدرت ابداعش بیشتر است، زیرا هنرمند درعالم خیال افسانه‌هارا نیزصورت حقیقت میبخشد وامور غیر محتمل‌را محتمل جلوه گرمی‌سازد (فصل۲۵–۲۲) وحیات انسانی راباچنان وحدت و کمال و تمامیتی نمایش می‌دهد ،که درزندگی عادی‌و روزانهٔ‌خود، هرگز نظیرآنرا نمی‌توانیم یافت.

تلفوس Telephos : فصل۱۳–۵– فرزند هراکلس‌وپادشاه«موسیا– هنگامی که لشکریان یونان‌راه« تروا»رادرپیش‌داشتند، بشهر«موسیا»رسیدند و در آنجا بین « تلفوس » پادشاه آنسرزمین و «اخیلوس» (ر.ك.ایلیاد) نزاعی‌درگرفت‌و«تلفوس»بضرب‌نیزهٔ «اخیلوس»زخمی‌شد. غیبگویان گفتند که‌هیچ داروئی آن‌زخم‌را درمان نمی‌کندو تنها علاج وی بسته‌بهمان چیزی است که‌سبب ایجاد زخم گردیده است . عاقبت معلوم‌شد که مقصودغیبگویان، زنگ‌نیزهٔ«اخیلوس»بوده‌استو لذا« تلفوس»خودرا بلباس گدایان‌درآورده، داخل‌لشکریونان‌شدو باکمك«اودوسئوس»توانست که‌زنگ‌نیزهٔ«اخیلوس» رابتراشد و زخم‌خودرا باآن درمان کند .

تلگونس Telegonos :فصل۱٤-۱۱–فرزند«اودوسئوس»از«سیرسه » (ر.ك.ایلیاد) به « ایتاکا» آمد ، پدر خود را کشت وپنلوپس، زن‌پدر خود رابهمسری گرفت.

تلماخوس Telemaohcs : فصل ۲۵- بند ۲۱ - پسر«اودوسئوس» (ر. ك. اودوسیا)

تودئوس Tydeus : فصل ۱٦-۷

تورو Tyro : فصل ۱٦-۲

تیموتئوس Timotheos : فصل ۲-٤

تواستس Thyestes : فصل ۱۳-۳ و ۵ ، فصل ۱٦-۲

پسر « پلوپس» ، برادر« آترئوس»

« تواستس» زن برادر خودرا فریب داد . «آترئوس» ازخیانت وی باخبرگردید وبرای آنکه از برادر خویش انتقام بگیرد ، فرزندان وی را

« دانائوس » و« اگیپتوس » دوبرادر بودند . « دانائوس » پنجاه دختر و«اگیپتوس» پنجاه پسرداشت . «دانائوس»برای‌آنکه ازآزار برادر و برادر زادگان خود خلاص شود ، با دختران خویش به «آرگوس» رفت وپادشاهی‌آن سرزمین را بدست‌آورد . فرزندان اگیپتوس ، چون شنیدند که دانائوس درآنشهر بپادشاهی رسیده است ، نزد او رفتند و دخترانش را بزنی‌خویش‌خواستند . دانائوس خواهش برادرزادگان‌را پذیرفت ، ولی

خوانده میشد . بنا برافسانه‌های قدیم یونان ، ساتیرها نیمه خدایانی بودند که « دیونوسوس » خدای شراب و باده گساری را خدمت میکردند و معمولا بصورتی مضحك نمایش داده می‌شدند ، پاهایشان مانند پای بز بود ودرسر نیز دوشاخ داشتند .

بعضی از صاحبنظران ، عقیده دارند که واژهٔ تراژدی[1]، که به یونانی Tragodia گفته‌میشود ، بهمین‌مناسبت وضع شده‌است زیرا Tragos بمعنی بز و Ode نیز بمعنی سرود است . درجشنهای عمومی که هر بهار بافتخار « دیونوسوس » بر پا میشد ، خوانندگان اشعار ساتیریك ، خودرا بشکل ساتیرها درآورده ، برقص وآواز دسته جمعی می‌پرداختند . در دوره های بعد این نوع شعر وآواز تکامل یافت ودر قرن ششم پیش‌از میلاد صورت درام بخود گرفت (ر. ك. تراژدی) ودرجشنهای عمومی هرشاعری که در مسابقه شرکت می‌جست باید سه تراژدی ویك درام ساتیریك نمایش‌دهد . ازاین نوع ، تنها یك نمایشنامه باقیمانده است ، بنام « کیکوپس» و بقلم اوریپیدس .

سالامین (جنگ دریائی....) : فصل ۲۳-۲

سخن Logos : فصل ۱-۲ و ۷ ، فصل ۵-۷

سوسیستراس Sosisras : فصل۲۶-۵

سوفرون Sophron : فصل۱-۶

سوفکلس Sophocles : فصل ۳- ۱ ، فصل ۴-۱۴ ، فصل ۱۵-۹ ، فصل ۲۶-۵ و ۹ ، فصل ۱۸- ۹ ، فصل ۲۵- ۹ ، فصل ۲۶-۹ ، (ر. ك. تراژدی - فرودستان)

سیسوفوس Sisyphos : فصل۱۸-۸

سیاست : فصل ۶ - ۱۹ معیار شعر و سیاست از هم جداست : فصل ۵۲ - ۳

سیسیل Sikilia : فصل۳-۲ ، فصل ۵-۵ ، فصل ۲۳-۲

سینون Sinon : فصل۲۳-۴

شعر (پیدایش . . .) : فصل۴

شعر وتاریخ : فصل۹-۲ و ۳و۴ ، فصل۲۳-۱ و۲

نه تنها در یونان قدیم ، بلکه دراکثر جوامع ومذاهب باستانی بصورتهای مختلف معمول بوده است

فتیوتیدس Phthiotides : فصل۱۸ـ۳

فرودستان Choros : اسخلوس از تعداد و سهم فرودستان کاست : فصل۴ـ۱۴ ، در کمدی : فصل ۵ـ۲ در نمایش: فصل ۱۲ـ۱ و۳ و٦ و۷ ، فرودستـان را باید مانند یکی‌از بازیگران‌درعمل شرکت‌داد: فصل۱۸ـ۹ (ر.ك. آواز فرودستان) ر.ك. تراژدی وساتیریك.

فعل Rema : یکی‌از اجزاء گفتار : فصل۲۰ـ۳ و۱۱و۱۳

فکر Dianoia : علت ومنشاء عمل : فصل ٦ـ٦، تعریف آن : فصل ٦ـ۷ و۱۹ و۲۰ یکی ازاجزاء تراژدی: فصل٦ـ۸ ، سازگاری آن با عمل فصل۱۹ـ٤ درحماسه : فصل۲٤ـ۱، درایلیاد واودوسیا: فصل۲٤ـ۲

فن بازیگری : ۲۰ـ۱

فورکیدس phorkides فصل ۱۸ـ۳

فورمیسPhormis : فصل۵ـ۵

فیلوکتتس Philoctetes : فصل ۲۲ـ۱۰، فصل ۲۳ـ٤

بزرگترین تیرانداز یونانی ، که هراکلس دروقت مرك کمان‌خویش را بوی داده بود .

هنگامی که لشکریان یونان بجنك «تروا» می‌رفتند (ر.ك . ایلیاد) در جزیرهٔ لمنوس ، پای فیلوکتتس را ماری گزید وزخم پای اوچنان‌نفرت انگیز شده بود ، که سپاهیان او را درهمان جزیره برجای گذاردند . در سال دهم جنك «تروا » غیبگویان گفتند که تافیلوکتتس به‌میدان جنك‌نیاید و کمان هراکلس‌را نیاورد، پیروزی نصیب یونانیان نخواهد شد.ازاینروی اودوسئوس‌و نئوپتولموس‌مامورشدند که بجزیرهٔ‌لمنوس‌بازگردندوفیلوکتتس راباخود بیاورند . فیلوکتتس‌نخست بعلت رنجیدگی خاطری که‌ازسرداران یونان داشت حاضر به‌رفتن نگردید، لکن دراین وقت هراکلس بروی‌ظاهر شدو وادارش کرد که به‌لشگر یونان به پیوندذ . فیلوکتتس ناچار اطاعت کرد و هنگامی که قدم بمیدان گذارد ، با اولین تیرخود «پاریس» را بر خاك افکند .

«گلاوسیا» ، شاهزادهٔ «کورنیت» را بزنی می گیرد. «مدیا» که ازشدت خشم بسرحد جنون رسیده است تنها علاج خود را درانتقام مـی بیند وباین قصد، جامه‌ای رازهرآلود کرده برای عروس می‌فرستد، وگلاوسیا ، بمحض آنکه جامه‌را می‌پوشد ، برزمین می‌افتد وجان مـی‌دهد . اما این‌کار برای فرو نشاندن خشم «مدیا» کافی نیست وچنانکه میخواسته ، از«یاسون» انتقام نگرفته‌است . خیالی‌شوم و وحشت انگیز درسرش می‌افتد وفرزندان خودرا بادست خود ، قطعه قطعه می کند وآنگـاه ، برگردونه‌ای که چند اژدهای پرنده برآن بسته شده‌است می‌نشیند وبه‌آتن، نزد «ایگیوس» می گزیند . (ر.ك. حاشیهٔ ۳۸ ـ فصل ۲۵)

مروپه Merope : فصل ١٤ ـ ١٨ ـ

شوهراو ، «کرسفونتس» ، پادشاه «مسینا» ، بدست «پولوفونتس» کشته شد و«پولوفونتس»، سلطنت‌اوراتصاحب کرده، «مروپه» را نیزبزنی گرفت .

اما هنگامی که کرسفونتس بقتل رسید ، مروپه فرزند کوچك خود «اپوتوس» را پنهانی به‌آرکادیـا فرستاد تادور از دشمن پرورش یابد . سالها گذشت واپوتوس جوانی برومند شد، تاآنکه عاقبت روزی بسرزمین خویش بازگشت ومدعی شد که آخرین فرزندکرسفونتس را کشته است و باید پاداش شایسته‌ای بوی داده شود . پولوفونتس اورا بگرمی پذیرفت وازاین‌مژده بسیار شادمان‌گشت ، ولی‌مروپه ، که اورا نمی‌شناخت، تصمیم گرفت که قاتل فرزند خود را هلاك سازد ، اما دیری نگذشت که مادر ، فرزند خود را شناخت وآندو بهمدستی یکدیگـر پولوفونتس را کشتند و اپوتوس، تاج وتخت پدر رابدست آورد .

مسابقات عمومی ـ فصل ۹ ـ ۱۰ ـ فصل ۱۳ ـ ٦ ـ فصل ۱۸ ـ ۷

معما Ainigma : فصل۲۲ ـ ٤ و٥

مقدمه Prologos : یکی‌ازبخشهای‌تراژدی : فصل ٥ ـ ٤ ـ تعریف آن : فصل۱۲ ـ ۱ و۳ ـ

مقطع Syllabé : فصل ۲۰ ـ ۳و۷

مگارا Megara : فصل ۳ـ۲

نقیصهٔ اخلاقی (خطای تراژیك) : فصل ۱۳ـ۳ و ٤ ، فصل ۱۵ـ۱۰

در نظر ارسطو ، عمل ازاخلاق سرچشمه می گیرد واز آن جدا شدنی نیست .بنابراین خطائی که از قهرمان تراژدی سرمی‌زند واو را در وضع تراژیك قرار می‌دهد ، باید ازنقیصهٔ اخلاقی اوناشی شده باشد .

نوم Nomos : یکی‌از انواع تقلید : فصل۱ـ ۷ ـ فصل ۲ـ٤

نیو به Niobé : فصل۱۸ـ۸دختر«تانتالوس»وهمسر«آمفیون»،پادشاه تبس ـ« نیو به» هفت دختر وهفت پسرداشت، ازاینروی سخت برخود میبالید و «لتو»، زن زئوس را حقیر می‌شمرد، زیرا وی بیش از دوفرزند نداشت . «لتو» بفرزندان خود « آپولون» و«آرتمیس» فرمان داد که همهٔ دختران و پسران «نیوبه» را بکشند تاآن زن گستاخ بکیفرخود پسندی و غرور خود برسد . آپولون وآرتمیس ، همانساعت بشهرتبس روی نهادند وهیچك از فرزندان «نیوبه» رازنده نگذاشتند .نیوبه ، چنان غمگین و ماتمزده گشت وآنقدر گریست که بپاره سنگی‌تبدیل و دراشك خود غرق شد .

نیکو خارس Nikochares : فصل ۲ـ۳

نئوپتولموس Neoptolemos : فصل ۲۳ـ ٤

وحدت (قانون سه وحدت) وحدت عمل : فصل۸ـ ۱ و ٤ ، فصل ۲۳ـ۱ ، فصل ۲٦ـ۱۰، وحدت زمان : فصل ۵ ـ ۷ ،

درقرن ۱٦ ، سخن سنجان اروپائی می گفتند که تراژدی باید دارای وحدت عمل، وحدت زمان ووحدت‌مکان‌باشد ودراین‌باره بقسمتهائی‌از کتاب شعرارسطو استناد می کردند، ولی بایددانست که‌ارسطو تنهادرمورد وحدت عمل‌بصراحت‌ووضوح‌سخن گفته‌وآنرالازمهٔ هراثرهنری بزرگ شمرده‌است (ر • ك • فصل۸ـ٤). قانون‌وحدت زمان‌راکاستل وترو Castelvetro،دانشمند ایطالیائی (درسال ۱۵۷۰) از تفسیراین عبارت کتاب شعر، بدست‌آورد : « برای حماسه زمان محدود نیست . لکن تراژدی سعی دارد که تاحد امکان از یکدور گردش خورشید تجاوز نکند ویادرهمان حدود باشد . » (فصل ۵ـ۷) . ارسطو دراینجا فقط میخواسته‌است که یکی‌ازوجوه اختلاف بین حماسه وتراژدی را معین کند و باز بیشتر نظرش به وحدت عمل و وحدت داستان بوده‌است ، زیرا بعقیدهٔ وی ، داستانهای معترضه ، که موجب طول و وسعت حماسه می‌شوند، برای تراژدی مناسب نیستند و وحدت آنرانقض

می کنند . ارسطو ، ازذکر عبارت فوق، هرگز قصد آن را نداشته است که یك قانون کلی وعمومی وضع کند ، زیرا بسیاری از تراژدیهای بزرگ یونان، که اساس ومبنای کتاب شعر بوده‌اند ، بااین گفته مباینت دارند. چنانکه در Eumenides ، اثراسخلوس ودر Trachinia، اثرسوفکلس و در«تضرع کنندگان» اثر اوریپیدس، بین بعضی ازپرده‌ها چندین سال فاصله موجود است . درتراژدیAgamemnon، اثراسخلوس نیزاز آغاز ، تاسقوط شهر «تروا» زمان هیچ معین ومحدودنیست . اماقانون وحدت مکان، بدون شك ساختهٔ مفسرین ایطالیائی استودر کتاب‌شعر ارسطو به‌این‌مطلب هیچ‌اشاره‌ای نشده‌است. شاید عبارتی که در بند٤ فصل٢٤ آمده‌است مفسرین وسخن‌سنجان قرن ١٦ رابه‌این اشتباه انداخته ویاشاید قانون وحدت زمان ، طبعاً تصور وحدت مکان رابذهن دانشمندان ایطالیائی آورده باشد . بهرحال ازاواسط قرن١٦، یعنی‌ازهمان زمان که دانشمندان ایطالیائی به ترجمه وتفسیر کتاب شعرارسطو پرداختند، تااوائل قرن١٩،یعنی‌تاهنگامی که «ویکتورهوگو» اصول مکتب رمانتیسیسم رامعرفی کرد ، این قوانین در اغلب ممالك عمدهٔ اروپا ، خصوصاً در ایطالیا وفرانسه ، بردنیای تئآتر و ادبیات حکمروائی داشتند وحتی‌درانگلستان نیز، باوجود آنکه نابغهٔ بی‌نظیری چون شکسپیر درآن بوجودآمده بود ، کسانی چون فیلیپ سیدنی، درایدن ، بن‌جانسون و ادیسون ، ازاین قوانین طرفداری می کردند.

وزن Rhythmos : ازوسائل تقلید : فصل ١-٢و٣و٤و٦و٧ ، بحور ازاجزاء وزن‌اند : فصل ٤-٦، درك‌آن درما فطری است : فصل ٤-٦ ، در حماسه : فصل ٥ - ٧ ، سخن بدان سبب دلنشین گردد : فصل ٦ - ٣، فصل ٢٦ - ٨

وزن ایمبیك : (ر.ك. ایمبیك)

وزن‌آناپستیك (ر . ك . آناپستیك)

وزن تروکائیك : (ر.ك. تروکائیک)

وزن هروئیک : (ر. ك. هروئیک)

وزن درشعر : فصل١-٦ ، فصل ٩-٢ و ٩

وقایع اتفاقی : فصل ٩-١١

وقایع ترس‌آور ورحم‌انگیز: فصل ١٤-٦ و٧ و٨ و٩ و١٢ و١٣ و١٤ و١٧ و١٨

مهمترین چاپها، ترجمه ها و تفاسیر کتاب شعر ارسطو،
از رنسانس، تا آغاز قرن بیستم:

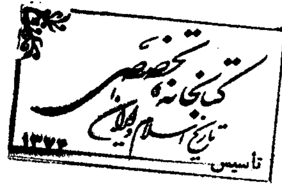
G. Valla	۱۴۹۸ ــ ونیس ــ ترجمهٔ لاتین
J. Lascaris	۱۵۰۸ ــ » ــ چاپ متن یونانی
A. Manuce	۱۵۰۸ ــ » ــ درعلم بیان یونان- چاپ متن یونانی
A. Pozzi	۱۵۳۶ ــ » ــ چاپ متن و ترجمهٔ لاتین
Trincavelli	۱۵۳۶ ــ » ــ چاپ متن
T. Robortelli	۱۵۴۸ ــ فلورانس ــ شرح شعر ارسطو
B. Segni	۱۵۴۹ ــ » ــ ترجمه بزبان ایطالیائی
V. Maggi	۱۵۵۰ ــ ونیس ــ شرح شعر ارسطو
P. Vettori	۱۵۶۰ ــ فلورانس- چاپ و ترجمه و شرح بزبان ایطالیائی
L. Castelvetro	۱۵۷۰ ــ وین ــ شرح- بزبان ایطالیائی
» »	۱۵۷۶ ــ باسل ــ ترجمه و شرح - بزبان ایطالیائی
A. Piccolomini	۱۵۷۵ ــ ونیس ــ ترجمه به ایطالیائی
D. Heinsius	۱۶۱۰-۱۱ ــ لیدن ــ تجدید نظر درچاپ- و شرح
T. Goulston	۱۶۲۳ ــ لندن ــ ترجمهٔ لاتین
Cassandre	۱۶۵۴ ــ پاریس - (اولین) ترجمه بفرانسه
Norville	۱۶۷۱ ــ « ــ «
A. Dacier	۱۶۹۲ ــ » ــ ترجمه و شرح بفرانسه
H. J.Pye-Dacier	۱۷۰۵ ــ لندن ــ (اولین) ترجمه انگلیسی و شرح از روی ترجمهٔ
Batteux	۱۷۷۱ ــ پاریس ــ ترجمه و شرح بفرانسه
T. Winstonly	۱۷۸۰ ــ اکسفورد ــ چاپ متن
Reiz	۱۷۸۶ ــ لایپتزیك ــ چاپ متن

۱۷۸۲ – پاریس – شرح – بزبان ایطالیائی	P. Metastasis
۱۷۸۸ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی .	H. J. Pye
۱۷۸۹ – « – ترجمهٔ انگلیسی وشرح	T. Twining
۱۷۹۲ – « – ترجمهٔ انگلیسی و تطبیق قواعد آن باآثار شعرای انگلستان	H. J. Pye
۱۷۹٤ – اکسفورد – تصحیح متن	T. Tyrwhitt
۱۷۹٤ – گوتینگن – چاپ‌متن – باترجمهٔ لاتین	J. T. Buhle
۱۸۰۲ – لایپتزیك – چاپ متن	G. Terman
۱۸۱۲ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی‌وشرح	T. Twining
۱۸۱۵ – پاریس – ترجمهٔ فرانسه	J. Chenier
۱۸۲۱ – لایپتزیك – چاپ‌متن	E. A. W - Grafenham
۱۸۲۹ – برلن – ترجمه وشرح بزبان‌آلمانی	F. V. Raumer
۱۸۳۰ – « – چاپ متن باترجمهٔ لاتین.	A. Bekker
۱۸۳۷ – مونیخ – چاپ‌متن	L. Spengel
۱۸۳۹ – کلنی – چاپ ترجمهٔ لاتین وشرح	F. Ritter
۱۸٤۸ – باسل – ترجمه وشرح به‌آلمانی	H. Weil
۱۸٤۹ – پاریس – ترجمهٔ فرانسه وشرح – چاپ متن	M. E. Egger
۱۸۵۰ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی	T. Hobbes
۱۸۵۷ – برسلو – ترجمهٔ آلمانی و شرح	J. Bernays
۱۸۵۸ – پاریس – ترجمه – بزبان فرانسه.	Saint Hilaire
۱۸۵۹ – برلن – ارسطو وتراژدی	A. Stahr
۱۸٦۰ – اشتوتکارت – ترجمهٔ آلمانی باشرح	A. Stahr
۱۸٦۵ – لایپتزیك – چاپ‌متن	F. Susemihl
۱۸٦۵ – وین – چاپ‌متن وشرح به‌آلمانی	J. Vahlen
۱۸٦٦ – مونیخ – چاپ‌متن باشرح به‌آلمانی	L. Spengel
۱۸٦۷ – برلن – چاپ‌متن	J. Vohlen
۱۸٦۹ – « – چاپ متن باترجمهٔ آلمانی	F. Uberweg
۱۸۷۰ – وین – عقاید ارسطو دربارهٔ تراژدی	Reinkens
۱۸۷۰ – برلن – چاپ‌متن	W. Christ
۱۸۷۰ – « «	F. Uberweg
۱۸۷۳ – « «	A. Bekker

۱۸۷۳ ـ لندن ـ بحث‌دربارهٔ کتاب‌شعر ارسطو ـ درمجلهٔ فیلولوژی	I. Bywater
۱۸۷٤ ـ لایپتزیك ـ چاپ متن باترجمهٔ آلمانی	F. Susemihl
۱۸۷۸ ـ برلن ـ چاپ متن	W. Christ
۱۸۸۰ ـ « «	F. Susemihl
۱۸۸۰ ـ برلن ـ بحث دربارهٔ درام وعقاید ارسطو	J. Bernays
۱۸۸۲ ـ ویسبادن ـ متن وترجمهٔ آلمانی وشرح	F. Brandschield
۱۸۸۲ ـ پاریس ـ ترجمهٔ فرانسه	Ch. E. Rouelle
۱۸۸۳ ـ لندن ـ ترجمهٔ انگلیسی همراه بامتن‌واهلن	E. R. Wharton
۱۸۸۵ ـ « « « «	« «
۱۸۸۵ ـ لایپتزیك ـ متن کتاب تصحیح مجدد	J. Vahlen
۱۸۸۷ ـ لندن ـ بحثی‌دربارهٔ شعر ارسطو درمشرق و چاپ‌ترجمهٔ عربی‌قدیم‌به‌زبان‌لاتین	D. Margobiouth
۱۸۸۸ ـ وین ـ ترجمه به‌آلمانی	T. Gomperz
۱۸۸۹ ـ لایپتزیك ـ ترجمهٔ شرح ابن‌رشد به‌آلمانی	F. Heidenhain
۱۸۹۱ ـ لندن ـ عقیدهٔ ارسطودربارهٔ شعر ـ (بزبان‌انگلیسی)	A. O.Prickard
۱۸۹۱ ـ پاریس ـ عکسبرداری از روی نسخهٔ خطی‌پاریس (کتابخانهٔ ملی ۱۷٤۱)	H. Omont
۱۸۹۱ ـ پاریس ـ چاپ نسخهٔ خطی ۱۷٤۱ ـ	H. Carrol
۱۸۹۵ ـ لندن ـ ترجمه‌بانگلیسی همراه‌بامتن وشرح(انگلیسی)	S. H. Butcher
۱۸۹۷ ـ اکسفورد ـ چاپ متن (با انتقاد)	I. Bywater
۱۸۹۷ ـ برلن ـ بحث دربارهٔ کتاب شعرومتن‌آن (آلمانی)	J. Vahlen
۱۸۹۹ ـ نیویورك ـ تاریخ‌انتقاددر رنسانس(انگلیسی)	J. E. Spingram
۱۹۰۰ ـ لندن ـ تاریخ سخن سنجی	G. Saintsbury
۱۹۰۱ ـ » چاپ سوم ترجمه	S. H. Butcher
۱۹۰۲ ـ وین ـ بحثی دربارهٔ اصطلاحات‌کتاب شعر ارسطو	I. Bywater
۱۹۰۲ ـ وین ـ بحث‌دربارهٔ شرح ابن‌رشد وترجمهٔ آن(آلمانی)	J. Tkatch
۱۹۰٦ ـ برلن ـ ارسطو دربارهٔ تراژدی (آلمانی)	F. Knoke
۱۹۰۹ ـ اکسفورد ـ ترجمه وشرح (انگلیسی)	I. Bywater

این صورت را با اندکی تصرف از کتاب بوچر Butcher نقل‌کرده‌ایم:

«Aristotle's Theory of Fine Arts, with a Critical Text and Translation of the Poetics.»



مآخذ و منابع

Introduction to Aristolle by R. Mckeon (containing Bywater'strans.) .Modern Library. New - York – 1947

Poétique et Rhetorique - par Ch . E . Rouelle paris 1882

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts – with a Critical text and translation of Poetics -London – 1932

L'art Poétique – par Jacques Chapier et pierre Seghers. Paris 1956

Aristotle's poeties and Rhetoric – Also Demetrius on style, Longinus on the Sublime, and other Essays in classical Criticism. (containing Twining's trans.) No. 901 – Everyman's Library – 1955

A History of Esthetics by Katherine Everett Gilbert and Helmut Kuhn. Bloomington 1953

An Essay on Man- by Ernest Cassirer. New York 1953

L'art poétique de Boileau . Hachette 1946

The Reader's Encyclopedia -by W. R. Benét . New York 1950

A Handbook to Literature. - by W. F. Thrall and A. Hibbard. New York 1936

A Dictionary of World Literary Terms - edt by J. T. Shipley. London 1955

The pageant of Greece By R. W. Livingston. Oxford - 1953

Encyclopaedia Brit. 14th ed.

The Reader's Companion to World Literature. A Mentor Book - New York 1956

An Introduction to Drama. By J. B. Hubbel and J. O. Beaty. New York 1936

The Story of the World Literature I. Macy. Harrap 1927

La Littérature Grecque - par F. Robert. (Col. Que sais - Je ?) Paris 1947

Literature of the World. By W. Richardson Ginn - 1922

A Brief History of Ancient Peoples. A. S. Barnes 1881

The Legacy of the Ancient World - 2 Vol. By W. G. De Burgh. A Pelican Book 1955

The Story of Philosophy - By Will Durant. The pocket Library 1955

Mythology - by Edith Hamilton A Mentor Book - 1957

A Dictionary of Classical Mythology -by L. Smith- Little Blue Book No 499

How Greek Science Passed to the Arabs - By De Lacy O,Leary. London 1951

Webster's Encyclopedie Dictionary chicgso - 1940

English Greek - Greek English Dictionary. By C. Brown. New York 1924

فن‌الشعر ـ مع‌الترجمة العربیة القدیمه و شروح الفارابی و ابن‌سینا و ابن‌رشد ، عبدالرحمن بدوی، مصر ۱۹۵۳
بلاغة ارسطوطالیس ـ بین‌العرب و الیونان ، ابراهیم سلامه ، طبع ثانی ، مصر
نقدالنثر ـ قدامة‌بن جعفر بغدادی ، طبع‌قاهره
الصناعتین ـ ابی هلال‌العسکری، طبع‌ثانی ، مصر
اسرارالبلاغة ـ عبدالقاهر جرجانی ، طبع ثانی ، مصر
الفهرست ـ ابن‌ندیم ، طبع مصر
العمدة ـ ابن‌رشیق ، طبع مصر
البدیع ـ ابن‌المعتز ، تصحیح
تحقیق انتقادی درعروض فارسی ، دکتر پرویز خانلری
تاریخ علـوم عقلی در تمدن اسلامی ، دکتر ذبیح‌الله صفا
سیرحکمت دراروپا ـ جلد اول ، مرحوم محمدعلی فروغی
سخن‌سنجی ـ دکتر لطفعلی صورتگر
تاریخ ادبی ایران ـ جلد اول، ادواردبرون ، ترجمهٔ علی‌پاشاصالح
المعجم فی معائیر اشعار العجم ، شمس قیس رازی ، تصحیح مدرس رضوی چاپ دوم
اساس‌الاقتباس ـ تصحیح مدرس رضوی
قابوسنامه ـ تصحیح سعید نفیسی
چهارمقاله ـ تصحیح قزوینی
جمهور افلاطون ـ ترجمهٔ فؤاد روحانی
حکمت سقراط وافلاطون ـ مرحوم فروغی
چهار رسالهٔ افلاطون ـ ترجمهٔ دکترمحمود صناعی
پنج » » »